

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK MİLLİ EĞİTİM SİSTEMİNDE TÜRK HALK
OYUNLARININ İŞLEVSELLİĞİ
(SAKARYA İLİ ÖRNEĞİ)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hikmet ÇALIŞKAN

Enstitü Anabilim Dalı: Beden Eğitimi ve Spor Öğretmenliği

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Gülten HERGÜNER

Temmuz –2010

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK MİLLİ EĞİTİM SİSTEMİNDE TÜRK HALK
OYUNLARININ İŞLEVSELLİĞİ
(SAKARYA İLİ ÖRNEĞİ)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hikmet ÇALIŞKAN

Enstitü Anabilim Dalı: Beden Eğitimi ve Spor Öğretmenliği

Bu tez 28/05/2010 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.

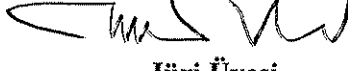
Yrd. Doç. Dr. Gülten HERGÜNER



Jüri Başkanı

- Kabul
 Red
 Düzeltme

Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU



Jüri Üyesi

- Kabul
 Red
 Düzeltme

Yrd. Doç. Dr. Fikret SOYER



Jüri Üyesi

- Kabul
 Red
 Düzeltme

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Hikmet ÇALIŞKAN

29.07.2010

ÖNSÖZ

“Türk Milli Eğitim Sisteminde Türk Halk Oyunlarının İşlevselliği” konulu çalışma günümüzde Türk Halk Oyunları’nın genç kuşaklara sağlıklı aktarımının sağlanması ve Milli Eğitim sistemi içerisinde olmazsa olmaz bir olgu olarak eğitimdeki gerçek yerini bulması amacıyla yapılmıştır. Milli Eğitim sistemimizin her alanında karşımıza çıkan Halk oyunlarımızın gereken önem ve değere ulaşabilmesi için, bilimsellik ilkesi göz önünde bulundurularak, boş vakitleri değerlendirme ve bir eğlence aracı olmasının dışında Milli Eğitime bağlı okullarda ders olarak okutulması ihtiyacı göz önünde bulundurulmuştur. Bu çalışmanın hazırlanmasında yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Gülten HERGÜNER’e, bilgi birikimini esirgmeden benimle paylaşan Doç. Dr. Metin YAMAN’a teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim. İstatiksel analiz konusunda yardımlarından dolayı arkadaşım Mustafa ALTINOK’a ve yardımlarını benden esirgemeyen kardeşim dediğim Şirin DİNÇAR’a teşekkür ederim. Ayrıca Kültürümüzün bu günlere kadar ulaşabilmesini sağlayan ve bu konuda çalışmalar yapmış alaylı ve bilim insanlarına şükranlarımı sunarım. Bu günlere ulaşmamda emeklerini asla ödeyemeyeceğim Aileme ve yetişmemde katkıları olan tüm hocalarıma minnettar olduğumu ifade etmek isterim.

Hikmet ÇALIŞKAN

29.07..2010

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	ii
TABLO LİSTESİ	iii
ÖZET	iv
SUMMARY	vi
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: OYUN KÜLTÜRÜ	7
1.1. Oyun nedir.....	7
1.2. Türklerde oyun.....	21
1.3. Oyunun sınıflandırılması.....	30
BÖLÜM 2: TÜRK HALK OYUNLARI	40
2.1. Türk Halk Oyunları nedir.....	40
2.2. Türk Halk Oyunlarının tarihçesi.....	46
2.3. Türk Halk Oyunlarının tasnifi.....	61
BÖLÜM 3: TÜRK HALK BİLİMİ VE TÜRK HALK OYUNLARI İLE İLGİLİ YAPILAN ÇALIŞMALAR	64
3.1. Türk Halk Bilimi Çalışmaları	64
3.2. Türk Halk Oyunları Çalışmaları	66
3.2.1. Cumhuriyet öncesi yapılan çalışmalar.....	67
3.2.2. Cumhuriyet dönemi çalışmaları.....	69
3.3. Günümüz Milli Eğitim sisteminde Türk Halk Oyunlarının durumu.....	75
BÖLÜM 4: BULGULAR VE YORUM	79
SONUÇ VE ÖNERİLER	87
KAYNAKLAR	91
EKLER	95
ÖZGEÇMİŞ	98

KISALTMALAR

MEB : Milli Eğitim Bakanlığı

TFA : Türkiye Folklor Araştırmaları

SPSS : Sosyal Bilimler için İstatistik Paketi

DTCF : Dil Tarih Coğrafya Fakültesi

WAY : Dünya Gençlik Birliği

TRT : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Ölçeğin tamamı için güvenilirlik katsayıları	4
Tablo 2: Katılma dereceleri ile ilgili düzey aralıkları	5
Tablo 3: Katılma dereceleri ile ilgili düzey aralıkları	5
Tablo4: Deneklerin Türk Milli Eğitim Sisteminde Türk Halk Oyunlarının İşlevselliğine katılma düzeyleri	78
Tablo 5: Deneklerin Türk Milli Eğitim Sisteminde Türk Halk Oyunlarının İşlevselliğine katılma düzeyleri	79
Tablo 6: Deneklerin Türk halk oyunları eğitimi alma durumlarına göre katılma Düzeyleri.....	79
Tablo 7: Deneklerin Cinsiyete Göre Katılma düzeyi ile ilgili yüzdeler katsayıları....	80
Tablo 8: Deneklerin cinsiyetlere göre “Evet-Hayır” sorularına katılım düzeyleri	80
Tablo 9: Deneklerin cinsiyetlerine göre Likert sorularına katılma oranları.....	81
Tablo 10: Deneklerin Mezuniyet durumlarına göre katılma düzeyleri.....	82
Tablo 11: Deneklerin Meslekteki kıdem yıllarına göre katılma düzeyleri	82
Tablo12: Deneklerin görev alanları ile Milli Eğitime bağlı okullarda Halk Oyunları derslerini Konservatuvarların Türk Halk Oyunları bölümünden mezun öğretmenler vermelerinin karşılaştırılması	83

Tezin Başlığı: Türk Milli Eğitim Sisteminde Türk Halk Oyunlarının İşlevselliği	
Tezin Yazarı: Hikmet ÇALIŞKAN	Danışman: Yrd. Doç. Dr. Gülten HERGÜNER
Kabul Tarihi: 28 Mayıs 2010	Sayfa Sayısı: v (ön kısım)+ 95 (tez) +3 (ekler)
Anabilim dalı: Beden Eğitimi ve Spor Öğretmenliği	
<p>Türk Halk Oyunları Türk Milli Eğitim Sisteminin vazgeçilmez bir ögesidir. Bu araştırma eğitimin etkili, verimli ve vazgeçilmez bir parçası olan Türk Halk Oyunlarının Milli Eğitim Sistemi içerisindeki işlevselliğini incelemek amacıyla yapılmıştır.</p> <p>Araştırmada öncelikle Oyun Kültürü, Türk Halk Oyunları, Türk Halk Bilimi ve günümüz Milli Eğitim Sisteminde Türk Halk Oyunları ile ilgili teorik kaynak taraması yapılmış ve daha sonra Sakarya ilinde 2009–2010 eğitim öğretim yılında görev yapan idareci ve beden eğitimi öğretmenlerine uygulanan anketten elde edilen bilgiler değerlendirilmiştir. Uygulanan anket kişisel bilgiler ve Türk Halk Oyunlarının işlevsellik derecelerini belirleyen iki bölümden oluşmuştur. Ankete toplam 133 idareci, 47 beden eğitimi öğretmeni doğru ve değerlendirilebilir cevap vermiştir.</p> <p>Uygulanan anket sonucunda elde edilen verilerin çözümlenebilmesi için bilgisayar ortamında SPSS paket programı kullanılmıştır. Araştırmanın problemi ve Alt problemleri dikkate alınmak sureti ile “betimsel istatistik teknikleri” nin yanı sıra, “t-testi”, “Tek Yönlü Varyans Analizi”, “Ki-Kare testi” ve “Tukey Testi” kullanılmıştır. Yapılan istatistiksel çözümlenmelerde anlamlılık düzeyi 0,05 olarak kabul edilmiştir.</p> <p>Analizler sonucunda İdareci ve Beden eğitimi öğretmenlerinin Türk halk oyunlarına bakış açıları arasında cinsiyet, görev süresi, mezuniyet durumları açısından anlamlı bir farklılık gözlenmemiş ve anlamlılık görülmüştür.</p> <p>Analizler sonucunda Türk Milli Eğitim Sisteminde Kadrolu Türk Halk Oyunları öğretmenine ihtiyaç olduğu saptanmıştır.</p>	
Anahtar kelimeler: Oyun Kültürü, Türk Halk Oyunları, Türk Halk Bilimi, İdareci, Beden Eğitimi Öğrt.	

Title of the Thesis: Functionality of Turkish folk dances in accordance with Turkish education system	
Author: Hikmet ÇALIŞKAN	Supervisor: Asst. Prof. Dr. Gülten HERGÜNER
Date: 28 Mayıs 2010	Nu. of pages: v(pre text)+95 (main body)+3(appendices)
Department: Physical Education And Sport Teaching	
<p>Turkish Folk Dances of the Turkish National Education System is an indispensable item. This research training effective, efficient and indispensable part of Turkish folk dances in the functioning of the National Education System was conducted to examine. Study first game of Culture, Turkish Folk Dance, Turkish Folk Science, and today the National Education System, Turkish folk dances with the theoretical literature search was conducted and later in Sakarya 2009-2010 academic year working in administrator and physical education teachers applied to the survey derived information has been evaluated . Applied to personal information and survey of Turkish folk dances that determine the degree of functionality consists of two parts. Total of 133 managers surveyed, 47 physical education teachers responded correctly and can be evaluated.</p> <p>Applied to the analysis of survey data to be obtained from the SPSS package program was used. Research problem and sub-problems to be considered by the "descriptive statistical technique of" well, "t-test", "One-Way Analysis of Variance", "chi-square test and Tukey test were used. Analyses of the statistical significance level of 0.05 is considered.</p> <p>As a result of the Analysis, the Administrator of the Turkish folk dance and physical education teachers between aspects of gender, tenure, graduate status, a significant difference and the significance was not observed.</p> <p>As a result of the Turkish National Education System teachers on staff, Turkish folk dances that were needed.</p>	
Keywords: Game Culture, Turkish Folk Dance, Turkish Folklore, Administrator, Physical Education Teachers	

GİRİŞ

Beden eğitimi öğretmenlerine müfredatları gereği derslerine yoğunlaşmaları gerekirken, kendilerinden olağan üstü performans bekleyerek, derslerinin dışında okul takımı çalıştırmak, ders dışı etkinlikler yapmak, gençleri boş zamanlarında sportif etkinliklere yönlendirmek ve onlara liderlik etmek, bayramlarda, törenlerde etkinlik yapmak ve yılsonu şenliklerinde gösteriler yapmak gibi birçok sorumluluk yüklenmektedir.

Oysa biliyoruz ki eğitimcilerin performansı ve verimliliği işine odaklanmakla mümkündür. Bu kadar sorumluluğu olan beden eğitimi öğretmenlerinin derslerine yoğunlaşması oldukça zor olmaktadır. Bu alanda Konservatuvarların Türk halk oyunları bölümü mezunlarının Milli Eğitim Bakanlığına bağlı okullara atamalarının yapılarak beden eğitimi öğretmenlerinin yüklerini hafifleteceklerini, ders dışı faaliyetler ve gösterilerde görevlendirilerek çocuklarımızı disipline etmek ve halk biliminin bir parçası olan halk oyunlarını genç nesillere aktarma konusunda da önemli bir misyon üstleneceklerini ve bir boşluğu dolduracakları düşünülmektedir.

Halk oyunlarımızın öğrenciler üzerinde vücut disiplini, kendine güven, kendini ifade edebilme, toplumun genel kurallarına saygı gibi farklı misyonları da bulunmaktadır. Gençlerimiz sadece oyun öğrenmenin dışında Türk oyun kültürünü de yakından tanınması gerektiği düşünülmektedir.

Hem gençlerin serbest zamanlarında kültürel bir etkinlik yapmaları sağlanmış olacak, hem de Beden Eğitimi Öğretmenlerinin sorumluluk ve iş yükleri hafifletilmiş olacaktır. Ayrıca Konservatuvarların Türk Halk Oyunları Bölümünden mezun olanların istihdamları sağlanmış olacaktır. Bu istihdamla mezun birçok genç Milli Eğitime bağlı okullarda görevlendirilmiş olacaktır.

Tabi Formasyonlarını tamamlama şartı ile görev alabilmeleri sağlanmalıdır. Eski mezunlara Formasyon hakkı tanınarak, okuyan öğrencilere Konservatuvardaki dersler revize edilerek Formasyon eğitimi dersleri ilave edilebilir. Böylece daha donanımlı bir şekilde mezun olmaları sağlanabilir.

Bu çalışmanın amacı; eğitimin daha kaliteli olmasını, toplum ve ülke menfaatleri doğrultusunda daha verimli bireylerin yetişmesini sağlamak için Türk Milli Eğitim sistemimiz içerisinde Türk Halk Oyunlarının işlevselliğinin araştırılmasıdır.

Problem

Türk Milli Eğitim Sistemi içerisinde Türk Halk Oyunları işlevsel midir?

Alt Problemler

1-İdareciler ve Beden eğitimi öğretmenlerinin okullarda Türk Halk Oyunları çalışmaları yapılmasına bakış açıları nasıldır?

2-Türk Halk Oyunları eğitimi alan ve almayan öğretmenlerin Türk Milli Eğitim Sistemi içerisinde Türk Halk Oyunlarına bakış açıları nasıldır?

3-İdareciler ve Beden eğitimi öğretmenlerinin cinsiyetlerine göre Türk Halk Oyunlarına bakış açıları nasıldır?

4-İdareciler ve Beden eğitimi öğretmenlerinin mezuniyet durumlarına göre Türk Halk Oyunlarına bakış açıları nasıldır?

5-İdareciler ve Beden eğitimi öğretmenlerinin meslekteki kıdem yıllarına göre Türk Halk Oyunlarına bakış açıları nasıldır?

6-İdareciler ve Beden eğitimi öğretmenlerinin okullarda kadrolu Türk Halk Oyunları öğretmeni bulunmasına bakış açıları nasıldır?

Hipotezler

1-İdareciler ve beden eğitimi öğretmenleri okullarda Türk halk oyunları çalışmaları yapılmasını istemektedir.

2-Türk Halk Oyunları eğitimi alan öğretmenler Türk Halk Oyunları eğitimi almayan öğretmenlere göre Türk Halk Oyunlarına daha olumlu bakmaktadır.

3-Erkek öğretmenler kadın öğretmenlere nazaran Türk halk oyunlarına daha olumlu bakmaktadır.

4-Mezuniyet durumu daha yüksek olan öğretmenler halk oyunlarına daha olumlu bakmaktadır.

5-Meslekteki kıdem yıllarına göre yeni öğretmenler eski öğretmenlere nazaran halk oyunlarına daha sıcak bakmaktadır.

6-idareciler ve Beden eğitimi öğretmenleri okullarda kadrolu Türk halk oyunları öğretmeni olmasına olumlu bakmaktadır.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada Türk Milli Eğitim sistemi içerisinde Türk halk oyunlarının mevcut yapısı değerlendirilip İlköğretim ve Orta Öğretim okullarında, tören ve kutlamalarda Türk halk oyunlarının daha etkin ve işlevsel kullanılabilmesi için uygulanacak yöntemlerin ve ele alınacak tedbirlerin araştırılması amaçlanmıştır.

Araştırmanın Önemi

Araştırma; Milli eğitim sistemimiz içerisinde vazgeçilmez bir unsur olan Türk halk oyunlarımızın, Bilimsel bir olgu olarak gelecek kuşaklara aktarılması gereken ilgi ve önemin gösterilmesi ve böylece Milli Eğitimin temel kanunu ve Türk Milli Eğitimin temel araçları doğrultusunda hedeflere ulaşma noktasında önemlidir.

Halk oyunlarının eğitim işlevi göz önüne alındığında bireyin kendini gerçekleştirme konusunda da oldukça önemlidir.

Sınırlılıklar

Bu araştırma çalışması, Sakarya ilinde 2009-2010 eğitim öğretim yılında M.E.B'e bağlı devlet okullarında görev yapan 133 idareci, 47 beden eğitimi öğretmeni ile sınırlıdır.

Tanımlar

Oyun: Hesap, dikkat, rastlantı veya maharete dayanan ve insanların boş vakit geçirmelerine, oyalanmalarına yarayan tamamen çıkarsız eğlenceli yarış (Meydan Larousse, 1978:9).

Türk Halk Oyunları: “Ulusal müziğimizin bünyesine göre bir oyun kuran kişilerle, adları bilinmeyen halk sanatçılarının kurgularına dayalı düzenlilik (ritim) kurallarına bağlı olarak müzik eşliğinde yapılan tartımlı hareketlere denir. Oyunlar bir ulusun duygu ve düşüncelerine dayalı ise Ulusal Oyun (Halk Oyunları, Milli Oyun) adını kazanırlar (Demirsipahi, 1975:8).

İşlevsellik: Toplumu, ortak değer yargılarına ve ortak kamuoyu görüşlerine ve belirli bir takım hedeflere sahip ve aralarında karşılıklı ilişkiler bulunan parçalardan oluşmuş olan bir sistem olarak kabul eden bir görüş (Türkçe sözlük, 1985:82).

Araştırmanın Yöntemi

Yapılan araştırmada kaynak tarama yöntemi ve okul idarecileri ile Beden eğitimi öğretmenlerinin konuya ilişkin verilerini toplamak amacıyla anket uygulanmıştır. Anket soruları konu uzmanı öğretmenlerin fikirleri alınarak hazırlanmıştır. Anket öncelikle 20 kişilik bir denek gruba uygulanmış olup tutarlı sonuçlar alınınca genel denek gruplarına uygulanmıştır. Sorulara verilen tutarsız cevapların bulunduğu anketler elenerek atılmıştır. Uygulanan anket sonucunda elde edilen bilgilerden yararlanılarak yapılan analizler doğrultusunda Milli Eğitim Sistemimiz içerisinde Türk halk oyunlarımızın işlevselliği incelenmiştir.

Araştırmanın Evren ve Örnekleme

Araştırma evrenini Sakarya ilinde 2009-2010 yılında M.E.B’e bağlı devlet okullarında görev yapan İdareciler ve Beden eğitimi öğretmenleri oluşturmaktadır. Örneklem alınmamış ve evrenin tamamını oluşturan deneklerin anket uygulamasında verilerinin güvenilirliğine inanılan 133 idareci, 47 beden eğitimi öğretmeni oluşturmaktadır.

Ölçeğin Güvenirliliği ve Geçerliliği;

Ölçme aracının güvenilirliğini ölçmek için veriler SPSS programında “Cronbach’s Alpha Modeli uygulanarak analizi yapılmıştır. Ölçeğin bütünü için Alpha Cronbach katsayıları Tablo.1’de verilmiştir.

Tablo 1: Ölçeğin tamamı için güvenilirlik katsayıları

	Güvenilirlik Düzeyi
Denek Sayısı	180
Alpha	,822

Tablo 1. de görüldüğü gibi, Ölçeğin güvenilirlik düzeyini ölçülmüş soruların Alpha Cronbach güvenilirlik katsayıları ,822 bulunmuştur.

Verilerin Analizi;

Elde edilen verilerin çözümlenebilmesi için bilgisayar ortamında SPSS paket programı kullanılmıştır. Araştırmanın problemi ve alt problemleri dikkate alınmak sureti ile “betimsel istatistik tekniklerinin yanı sıra, “t testi”, “Tek Yönlü Varyans Analizi” ve “Tukey Testi” kullanılmıştır. Yapılan istatistiksel çözümlenmelerde anlamlılık düzeyi 0.05 olarak kabul edilmiştir.

Beklenti düzey aralıkları aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 2: Katılma dereceleri ile ilgili düzey aralıkları.

KATILMA DERECELERİ	DÜZEY ARALIĞI
Tamamen Katılıyorum	1.00–1.80
Kısmen Katılıyorum	1.81–2.60
Kararsızım	2.61–3.40
Kısmen Katılmıyorum	3.41–4.20
Hiç Katılmıyorum	4.21–5.00

Tablo 3: Katılma dereceleri ile ilgili düzey aralıkları.

KATILMA DERECELERİ	DÜZEY ARALIĞI
Evet	1–1.50
Hayır	1.51–2

BÖLÜM 1: OYUN KÜLTÜRÜ

1.1 Oyun Nedir

Aristoteler Herodot ile başlayan antropoloji (insan bilimi) çalışmaları, insanın çeşitli vasıfları, özellikleri üzerinde de yoğunlaşmış: insanoğlunun bu vasıf ve özelliklerini ona çeşitli adlar vermek suretiyle belirlemiştir (Eroğlu, 1988:123).

Platon Yasalarda insanın doğru yaşayışından söz ederken, “oynar gibi yaşamalı; oyunlar oynayarak, şarkı söyleyerek ve dans ederek yaşamalı ki, insan tanrıları kendi yanına çekebilsin,” der. Böylece, insan kendini düşmanlarına karşı savunur ve yarışmalar kazanır (Polat, 1996:255).

Oyun ve oynamak sözcüğünün pek çok anlamı vardır. Yunancada oyun anlamında üç kelime buluyoruz. Paidia, en yaygın olanıdır, “çocuksu” anlamındadır; ancak, bu sözcüğün türevleri oynamak, oyuncak anlamlarına gelir, her türlü oyunu kapsayan geniş bir kullanılışı vardır. Oyun anlamında ikinci sözcük adio, adırma, daha çok önemsiz, boş, yararsız anlamlarına yaklaşıyor. M. And’a göre oyunla ilgili önemli bir boyut, bu sözcüklerle karşılanmıyor. Bu da oyunun yarışma, karşılaşma, çatışma ve maç anlamlarıdır. Antik Yunan yaşamında çok önemli olan bu kavram, agon ile karşılanıyor (And, 1974:18).

Oyunun ne olduğunu açıklamaya yönelik tanımlar çok uzun bir süredir değişik alanlarda çalışan insanlar tarafından verilmektedir. Fakat bu tanımların hiçbiri oyunu doyurucu bir biçimde açıklayamamaktadır. Bu yüzden Heseltine ve Holborn “Oyunun ne olduğunu doyurucu bir biçimde açıklayan tek cümlelik basit bir tanım yoktur” (Heseltine ve Holborn, 1987,16) demektedir. Oyunu tam olarak tanımlayamamanın belki de en önemli nedeni, oyunun insan tarafından sürekli yeniden üretilmesi ve bu süreçte de oyunun sürekli yenilenmesidir. Hesse’nin Boncuk Oyunu adlı romanında (Hesse, 1993:13) dile getirdiği gibi “sıkı kurallardan şaşmaksızın oynanan binlerce oyundan yalnızca iki tanesinin bile birbirine yüzeysellikten öte benzerlik göstermesi nerdeyse düşünülecek gibi değildir”. İnsanın hep yeniden yarattığı ve yaratırken de değiştirdiği bir olgu olarak oyun, ancak ya yaklaşık olarak, ya ne olmadığı dile

getirilerek ya da oyunun ne işe yaradığı anlatılarak tanımlanabilmektedir (Cengiz, 1997:544).

Daha uygarlık nedir bilmeyen mağara İnsanları, yaban hayvanlarından korunmak, onları avlamak, birbirleriyle savaşmak zorunluluğu, içinde, çetin bir yaşam sürdürüyorlardı. Çoğu zaman tehlikeli geçen bu savaş ve uğraşılardan zaferle dönen bu insanlar, sevinçlerini tepinerek, sıçrayarak, hoplayarak coşkun hareketlerle kutlamaktan büyük zevk duymuşlardır. İşte (Oyun)un ilkel şekli budur. Sonraları oyunu meydana getiren duygular, daha başka olaylarla gelişerek ve müzikle de bütünleşerek düzene sokulmuş, çeşitli olayların etkisiyle, çeşitleri meydana gelmiştir (Ataman, 1977:7).

Yapılan araştırmalar, oyunun kökenlerini ritüellere dayandırmaktadır. Eski ritüeller kutsal oyunlardı. Topluluğun mutluluğu ve huzuru için zorunluydu fakat hepsi Platonun dediği anlamda oyundu (Polat, 1996:253).

Linne insan için “homo Sapiens” (düşünen modern insan, günümüz insan ırkının hepsine verilen ad.) (Örnek, 1971, 110) adını kullanmış, Tylor ve Max Seheller de insana “Homo Faber” (yapıcı veya alet yapan insan) özel adını vermiştir. Hollandalı Tarihçi Johan HUIZİNGA da bu özel adlara “Homo Ludens” (oyuncu veya oyun oynayan insan)’ı eklemiştir (Huizinga, 1955:1).

Huizinga söz konusu eserinde oyun konusunu çok geniş olarak işlemiştir. “Huizinga din, ritüel, iş ve önemli tarih olayları gibi sonuç doğurucuların önceliği karşısında, oyunun bunlardan sonra gelen, bunların önemsiz bir uygulaması olduğu görüşünü değiştirmiştir (And, 1974:13).

Ona göre oyun kendi tabiliğin de bir mana ifadesine sahiptir. Genel hayattan farklıdır. Oyun bir kültürden çıkma, rastlantı neticesinde meydana gelen bir unsur değildir. Kimilerine göre bir enerji boşalması, bir hoşnutsuzluk, gevşemek için bir ihtiyaç, bir içgüdü (insiyak) taklidi olan “oyun kültürden eskidir” (Eroğlu, 1994:2).

Huizinga Homo Ludens adlı yapıtında oyunu şöyle tanımlıyor “Form açısından, demek oluyor ki oyunu, özetle uyduru olarak hissedilmiş ve gündelik hayatın dışında konumlanmış, bununla birlikte oyuncuyu bütünüyle kendinde yoğunlaştıracak yetide,

özgür bir edim olarak tanımlamak mümkündür, her türlü maddesel çıkardan ve her türlü yararlılıktan kurtulmuş bir edim; özellikle çevrimlenmiş bir zamanda ve bir mekân içinde yerine getirilen, belirlenmiş kurallar uyarınca düzen içinde cereyan eden ve insan ilişkilerinde kendilerini bile isteyerek gizemlerle çevreleyerek ya da kılık değiştirerek alışılmış dünya karşısındaki tuhaflıklarını vurgulayan gruplar yaratan edim” (Rois, 1994:35).

Schiller, “İnsan yalnızca oynadığı zaman tam bir insan varlığıdır” (Schiller, 1955, 307) derken oyunun insanın özgürlüğe ulaşabileceği en saf yol olduğunu ima etmiştir. Özgürlük kavramı ise, Kant’ın deyişiyle, “duyular dünyasında, kendi yasalarının ona yüklediği şeyi gerçekleştirmektir.” Schiller ve Spencer gibi düşünürler oyunu insandaki hazla gücün taşması ve boşalması olarak tanımlarlar. İnsanlaşma olayında, insan yavrusunun, hayvan yavrusundan farklı olarak, oyuncu oluşunda bulan kuramlar da vardır. Schiller, insan doğasında iki temel itki duyuşsal itki (Stofftrieb), biçim itkisi (Formtrieb) arasındaki karşılıklı itkinin bir üçüncü itkiyi ortaya çıkardığını belirtir. Bu oyun itkisidir. (Spieltrieb) “Oyun itkisi, zamanı zaman içinde ortadan kaldırmaya yöneliktir, mutlak varlıkla birlik olup kimlik ile değişimi uzlaştırmaya götürür”.(Schiller, 1955, 309) Schiller burada estetik oynama iticisini söz konusu etmiştir. Zaten bu kavram Kant ile Schiller arasındaki köprünün en önemli noktasıdır (Nutku, 1966:13).

İnsanın tam olarak insan varlığını tamamlaması için oynaması şarttır diyor araştırmacılar çünkü en saf ve en özgün haline oynarken ulaşır. İnsan varlığı oynarken yeteneklerini geliştirir, kazanma güdüsünü tatmin eder. Oyun onun rahatlamasını ve haz duymasını sağlar.

İlk insanlar oyunu, düşünce, tasavvur, arzu, ihtiras ve efsanelerle anlatırlardı. İlk insan henüz hiç bir şey bilmediği bir dönemde, tabiat içinde yaşarken, birtakım sesler duydu, hareketler gördü. Zamanla bu hareket ve sesler, kafasında çağrışım yapmaya başladı, hareketleri ye sesleri taklit etmeye başladı, işte o zaman, ses ve hareketin bütünü olan "Oyun" ortaya çıktı. Eski eserlere taktığımızda, ilkel kavimlerde, insanların, ateşin etrafında toplanıp, hayvan hikâyeleri anlattıkları, anlattıklarını canlandırdıkları, oyunlar oynadıkları görülmektedir. Ayrıca avlayacakları hayvanın kılığına girmek, onun gibi ses çıkarmak, makyaj yapmak sık rastlanan olaylardı. İşte

ilk insandan başlayarak günümüze kadar gelen “Oyun” günümüzde halk kültürünün önemli ve zengin bir bölümünü oluşturmuştur (Ay, 1990:72).

Oyun, özgürce razı olunan, ama tamamen emredici kurallara uygun olarak belirli zaman ve mekân sınırları içinde gerçekleştirilen, bizatihi bir amaca sahip olan, bir yenme ve sevinç duygusu ile “alışılmış hayat”tan “başka türlü olmak” bilincinin eşlik ettiği, iradi bir eylem veya faaliyettir (Huizinga, 1995:48).

Bir başka düşünceye göre, özellikle insanda, imgelemin de yardımı ile doğuştan var olan yeteneği geliştirme itkisi, yarışma, üstün gelme içgüdüleri oyunu ortaya çıkarır. Oyunun niteliği için de imgelemin yaratıcı gücü imdada yetişir (Nutku, 1966:17).

Oyun enerji fazlasını atmak, benzetme içgüdülerini doyumak, boşalmaktır. Bir kurama göre genç yaratıkları (insan, hayvan) ilerde yaşamın gerektirdiği ciddi iş ve uğraşlara hazırlamak, yetiştirmek içindir. Ya da doğuştan bir geliştirme etkisi, ya da üstün gelme ve yarışma isteği, yitik enerjiyi tek yönlü canlılıkla, eylemle onarmadır (And, 1974:308).

Oyun için çeşitli açıklamalar yapılmıştır, kimi bunu bir boşalma, kimi enerji fazlasını atma, kimi çocukların büyürken acıyı hissetmemeleri için bir fizyolojik itki, kimi de taklit içgüdülerinin doyunluğunu sağlamak olduğunu belirtmiştir (And, 1974:14).

“İnsanda insiyaki (içgüdüsel-biyolojik) olarak mevcut olan, temeli din ve büyü ile ilgili bazı töre törenlere dayanan; toplumların kültür yapısına göre şekillenen ve toplumdan topluma farklılıklar gösteren; yer ve zaman bakımından günlük hayattan farklı, isteğe bağlı gönüllü, hür hareketlerdir” şeklinde tarif edebilirsiniz (Eroğlu,1994:8).

Oyun insanın temelinde var olan zaman içerisinde farklılıklar gösteren, kendi içerisinde kuralları olan, kökeni ritüele dayalı, kültürlerin oluşumunda etkili ve kültür yapısından etkilenen hareketler bütünüdür.

Oyun, kimi araştırmacılar tarafından ne olmadığı dile getirilerek de tanımlanmaktadır. Schwartzman’a göre oyunu, oyunun ne olmadığını anlatılarak açıklamaya çalışmak batıya özgü bir tutumdur. Bu anlayışa göre, oyun iş değildir oyun gerçek değildir; oyun ciddi değildir ve oyun üretici değildir. Oyun için yapılan bu yakıştırmalar

nedeniyle batılı insan, işin bazen oyun olarak da görülebileceğini; oyun oynayan insanların bazen, gerçek dünya denilen dünyadan daha gerçek, daha ciddi bir dünya yaratabileceklerini görememiştir (Schwartzman, 1982:4-5).

Suits'in sokratik diyaloglar biçiminde yazdığı kitabındaki ana kişilik, Ezop'un masalında, çalışmadığı için cezalandırılan çekirgedir. Bu kitapta, çekirge, "en yaşanmaya değer yaşam biçiminin örneği ve açık sözlü savunucusu" olarak sunulmaktadır. Çekirgeye göre, Biz oyunlara "oyalanma" deriz ve onları yaşamımızdaki boşlukları dolduran önemsiz şeyler gibi görürüz. Ama onlar çok daha önemlidir. Onlar geleceğin ipuçlarıdır ve belki de tek kurtuluşumuz, onların ciddi bir şekilde geliştirilmelerine bağlıdır. Suits'e göre bu varoluş ideali olarak oyun yaşamın kendisidir (Suits, 1995:206).

Oyun oynamak, belli bir duruma yalnızca kuralların izin verdiği araç yöntemlerin kullanılmasıyla varılmaya çalışıldığı kuralların, daha etkisiz araç ve yöntemler lehine daha etkili olanları yasakladığı kurucu kuralları ve o etkinliği olanaklı kıldığı için benimsediği bir uğraştır. Oyun oynamak, gereksiz engelleri yenmek için gönüllü bir girişimdir (Suits, 1995:52).

Oyun her şeyden önce özgür bir eylemdir. Emirlerle bağlı olan oyun, oyun değildir. Zorlama oyun, olsa olsa oyunun zorunlu bir temsili olabilir. Ancak oyun bir ritüel, ya da bir tören olduğu zamandır ki bir görev bir ödev kavramıyla birleşir (Polat, 1996:254).

Oyun, yaşama sevincinin dışı vurulmasıdır. Oyun oynamayan bir çocuk yaşamla bağını kesmiş sayılmalıdır; çünkü oyunda yaşamın özü değişik biçimlerde canlanır ve anlam kazanır. Her oyunun bir anlamı vardır. Oyunun tözünde etkin olan bir ilke vardır; buna ruh demek belki fazla olur, ama bu tözün yalnızca sezgi ya da içgüdü değil, aynı zamanda anlamı ve işlevi olan bir etkinlik olduğunu rahatça belirtebiliriz (Nutku, 1966:16).

Örneğin, sözlüklerde oyun için verilen tanımlamaların çoğu yaklaşık olarak tanımlama kapsamı içerisinde değerlendirilebilir. Sözlüklerde verilen bu tür tanımlamalara şu iki örneği gösterebiliriz.

Oyun; Fizik ya da ansal gücün sadece zevk almak için harcanması (Hançerlioğlu, 1978, [cilt 4]).

Oyun: Hesap, dikkat, rastlantı veya maharete dayanan ve insanların boş vakit geçirmelerine, oyalanmalarına yarayan tamamen çıkarsız eğlenceli yarış (Meydan Larousse, 1978[cilt 9]).

Sözlük çalışmaları dışındaki çalışmalarda da bu türden yaklaşık tanımlamalara rastlanmaktadır:

Birçok oyun etkinliği, küçük çocukların, yetişkinlerin etkinliklerinin taklididir. Çocuk, oyun yaşamı boyunca yetişkinlerin çevresi içinde gözlemlendiği etkinlikleri yeniden üretmektedir (Hurlock, 1956:321).

Oyun, dünyanın bilgisinin, çocuklara aktığı temel kuraldır (Hustler, 1965:57).

Oyun, uyarıcı arayan bir davranış örneğidir (Ellis ve Schastx, 1978:36).

Oyun, çocukluktan beri, yaşama paralel olarak ikinci bir yaşam oluşturmaktır (Vekilli, 1984:64).

Benim için oyun, bir insanın eyleyeceği ya da düşler kuracağı sınırları kendi kendine belirlerken yaptığıdır (Sumon-Smith, 1972:58).

Oyunun ne olduğuna ilişkin olarak yapılan tanımlamaların bir kısmı da oyunun ne işe yaradığının anlatılmasıyla yapılmaktadır. Bu türden tanımlara şu örnekleri verebiliriz:

Oyunların gene çağcıl bir önemli işlevi sağaltmama, özellikle ruhsal tanılama ve sağaltma alanında görülür (And, 1974:51).

Oyun oynamak özünde tatmin edicidir (Winnlcott, 1971:52).

Oyun gündelik yaşamı ve onun içeriksel kaygılarını bilerek göz ardı edip onların üstüne yükselmeyi ve hoşlanmayı sağlar (Helnemann, 1990:378).

Oyun kendini rahatlatmanın ve dünyayı anlamanın bir yoludur (Haarn Ve Ark, 1993:236).

Toplumbilimci için insanların toplum içinde dinlenme ve eğlence aracı olarak giriştikleri bütün fiiller oyun çerçevesi içindedir (At yarışları, sinema, tiyatro, dağcılık, dans, sirk ve panayır eğlenceleri v.b.) (Boratav, 1974:20).

Oyun kendine özgü yer ve süreyle sınırlanmıştır. Her oyunun kendi kuralları vardır. Bu kurallar tartışılmaz niteliktedir. Oyuncular ise kılık değiştirme gibi yollarla kendilerini dış dünyadan ayırır ve aralarındaki gizli bağlarla yakınlaşırlar. Bu durum toplumsal öbekleşmeyi kolaylaştırır (Polat, 1996:255).

Başka biri ya da başka bir şey olma ile oyunun gizi, kılık kıyafet değiştirmede en belirgin ifadesini bulur. Böylece, günlük yaşamın dışına çıkılır ve alışılmışın ötesine geçilir. Kıyafet değiştiren ya da maske takan bir insan başka bir insandır artık; bu başkası korkunç da olabilir, gülünç de, önemli olan insanın kendisinden ötede, bambaşka biri olmasıdır. O başkasının düşünceleri, duyguları, yaşam içindeki yeri heyecan vericidir. Başkası olmanın en belirgin anlamım ritüellerde, çeşitli törenlerde izleriz. İlkel toplumlardaki büyücüler de başkaları üzerinde etkili olmak için çeşitli kıyafetlere bürünüp maskeler takmış, ateş, duman, su gibi öğelerle kendi atmosferlerini yaratmışlardır. Modern toplumların kendi töreleri içinde de bu ritüellere değişik biçimlerde rastlayabiliriz (Nutku, 1966:17).

Suits'in tanımına göre, oyun oynamak, belli bir sonuca ulaşmak için daha yeterli olanı yasaklayıp daha az yeterli olana izin veren kurallar çerçevesinde gerçekleştirilen gönüllü bir etkinliktir (Suits, 1995:52).

Ancak, insanlar gerçekte oyun oynadıklarını unutup çalışmaya daldıkları için varoluşlarının anlamını yitirmişlerdir. Yazar için insanlığın önündeki tek kurtuluş yolu oyunların yararlı oyalanmalar olduğu biçimindeki saplantıdan kurtularak yaşamın aslında bir oyun olduğunun bilincine varılmasıdır (Suits, 1995:9).

Kısacası, "oyun oynamak, sonuca götürmede daha yeterli olanı yasaklayıp daha az yeterli olanı serbest bırakan, yalnızca bu tür bir etkinliği olanaklı kıldığı için kabul edilen, kuralların izin verdiği araç ve yöntemleri kullanarak belli bir duruma ulaşmaya yönelik bir etkinliğe girmektir (Sertabiboğlu, 1995:45).

Oyunun niteliklerinden bir tanesi de onun özgürlüğü ile ilgilidir. Oyun “gündelik” veya “asıl” hayat değildir. Bu hayattan kaçarak, kendine özgü eğilimleri olan geçici bir faaliyet alanına girme bahanesi sunmaktadır. Bu özellikten yola çıkarak, bazı gözlemciler, oyun adını verdiğimiz faaliyetin nedensiz olduğu sonucuna varmıştır (Polat, 1996:254).

Huizinga’ya göre iş ve oyun ayrı ayrı kavramlar değildir. Çünkü hayvanlar da manalı ve fonksiyonel olarak oyun oynamaktadır. Bunu yaparken de insanın öğretmesine ihtiyaç duymamaktadır. Bu yüzden ki insanoğlu oyun kavramına kendinden bir şey katmamıştır (Eroğlu, 1994:2).

Huizinga’ya göre bu düşüncelerin bir tek ortak noktası vardır. “Oyun oyun olmayan bir gayeye varmaya yarar” şeklindeki faraziye (varsayım)’dir. Dilin, mithosun ve ritüelin temelinde oyun bulunmaktadır, Hukuk, zenaat, sanat ilim gibi medenî hayatın önemli unsurlarının temelinde ile “mithos”, “ritüel” bulunmaktadır. Yani dil, mithos ve ritüel oyundan: hukuk, zenaat, sanat, ilim gibi medenî faaliyetler de dil, mithos ve ritüelden çıkmıştır (Huizinga, 1995:11).

Bir kavramın anlamını belirlerken çoğunlukla karşıtına bakılır.

Huizinga’ya göre oyun fikri, bilincimizin içinde ciddiyet fikri ile zıtlasmaktadır. Metin And’a göre, Huizinga’nın çeşitli dillerden verdiği örnekler bu karşıtlığı iyice belirtmemektedir. Oyun kavramı, karşıtıdan daha asal, daha temelden görünmektedir. Karşıtı, bu ağırlığı bu dengeyi kuramamaktadır. Ciddilik, daha çok oyunun yadsımasıdır, oynamama, oyun olmama gibi olumsuz bir anlam taşır. Oysa oyunun anlamı, hiç bir zaman ciddi olmamak değildir. Oyun kendi başına yeterli bir kavramdır. Ciddilik oyunu içermez, oysa oyunda ciddilik de bulunabilir (And, 1974:24).

Oyunun karşıtının ciddiyet olduğu düşüncesi Metin And’a göre tarihsel gelişiminden kaynaklanıyor. Birçok kimsenin belirttiği gibi başlangıçta bu çok ciddi bir olaydır. Oyunun sanata dönüşmesine baktığımızda, oyun yoluyla, haz veren bir şey olarak sanatlar doğmuştur. Daha önce duvara yapılan resimler, bir sanat kaygısıyla yapılmış şeyler değil, tümüyle büyüsel işlevleri olan resimlerdir ve bundan haz duyulmuştur.

Bu örnek, ikilemi tam olarak açıklamıyorsa bile başlangıçta ciddi olan bir şey oyuna dönüşüyor (And, 1994:56).

Bu tanımlamaların her biri oyunun bir yüzüne ışık tutarak, oyunu bütüncüllüğü içerisinde değerlendirmemizi sağlamaktadır; ancak yine de Suits'in oyun için verdiği tanımın ayrıca ele alınarak tartışılması gerekmektedir. Çünkü Suits'in oyun (için değil, ama oyun oynamak) için verdiği tanım en kapsamlı ve en doyurucu tanım olarak karşımıza çıkmıştır (Suits, 1995:52).

Hiç kimse insanların oynadığı oyunların, varlığı her an kanıtlanabilecek birer olgu olduğunu yadsıyamaz. Örneğin, çocuk oyunlarını, temelde, insan olanın perspektifinde, yani bize benzeyenin perspektifinde, yani bir açıdan, içerden, oynayabilmeye ilişkin kendi bilmemizden hareketle kavrarız. Bu davranışımızın nedeni, her yetişkinin, yalnızca eskiden oyun oynamış olması ve her oyun etkinliğini kendi deneyiminden hareketle bilmesi değildir. “Temelde tamamen insani olan oyun olanağının anlaşılması, deneysel düzeyde ele alınamaz; insanın varoluşunun kendi kendine açıldığı yer olan anlığın ilk ışığına aittir.” Bir olay olarak oyun, asla saydam, kolay anlaşılır değildir (Tufan, 1994:32).

Çocuğun oyunlarında kutsal bir içtenlik vardır ve yaptığı şeyin bir oyun olduğunun bilincindedir. “Çocukların algı yetileri örneksizdir. Hele oyunlarında bir şeyi ya da bir kimseyi temsil etme güduları öylesine ham, öylesine yaratıcıdır ki, çocukları dünyayı yeni baştan bir de kendileri bulmak kendileri yaratmak isterler” diyen Reinhardt, çocukların, hayatı incelemeye karşı önüne geçilmez bir tutkuları olduğunu belirtir. Onlar bir yıldırım hızıyla istedikleri bir şeyi oynamaya, bir şeyi yaparken başka bir eyleme geçmeye bayılırlar. Bunun bir nedeni onların içtenlikle giriştikleri oyunlarındaki yaratıcılıklarıdır. Bu da çocukların oyunlarındaki kutsal diyebileceğimiz bir niteliktir (Nutku, 1966:18).

Oyun, çocuğun yemek yemesi, uyuması, okulda ve evde ders saatleri dışında hemen hemen bütün yaşamını kapsar; arkadaşı ile itişip kakışması, tek başına bahçenin bir başından bir başına koşması, merdiven tırabzanlarından kayması birer «oyun»dur. Çocuğun oyunu, bu kadar geniş anlamı ile çocuk psikolojisinin konusudur. Halkbilimi oyunu bu kadar geniş bir çerçevede içinde incelemeyecektir. Geleneklerin oluşum ve

dönüşümlerini konu edindiğine göre o, oyunlardan da bu nicelikte olanlarını kendi araştırma alanına alacaktır. Bunun için, bizim inceleme alanımızda poker, tenis, futbol gibi, kökenleri ne olursa olsun, bugün kuralları katılaşmış, oluşumları ve dönüşümleri sona ermiş, yerel geleneklerle bağlan kopmuş oyunlar yer almayacak (Boratav, 1974:284).

Ritüellerdeki oyunlar, drama “yani bir eylemi taklit olgusu” yanı sıra, belli bir amaca yönelik gizemli ve kutsal bir karakteristik de taşır. Doğanın uyanışı olarak kabul edilen bahar aylarında yapılan bu ritüellerde, bolluğun gelişi, yaşamın yeni bir ivme kazanışı, doğum, üreme, ölüm çevriminin anlatılışı gösterilir ve bu eylemler oyunun kuralları içinde gerçekleştirilirken simgelere de yer verilir. Simgeler, kuralların süsleyici kodlarıdır. Bu değişmez görünen kodlar, aynı zamanda doğaçlamaya uygun olan esnekliği de içerirler. Bu ritüellerde, oyun, çocukların oynadıkları oyunlardan pek farklı değildir. Bu ritüel oyun'larda da evren içindeki yaşama sevinci anlatılmaya çalışılır. Bu yaşama sevinci en arı ve saf biçimiyle çocuk oyunlarında izlenir (Nutku, 1966:17–18).

Ayrıca oyun kelimesinin deyimlerle mecaz anlamlarda kullanıldığı da görülmektedir. Bunlar Oyuna gelmek, Oyun etmek, Oyun çıkarmak, Oyunbozan, Oyun vermek v.b. gibi (Ay, 1990:72).

Herhangi bir kişinin önde gelen oyununu, geriye doğru ana babası, büyük ana babasıyla ilişkilendirmek ileri doğru da çocuklarında izlemek olanaklar içindedir diyen Berne, insanların oynadıkları oyunların tarihsel boyutları bir yana, bu oyunların düşünülen oyun çeşitlerinden çok daha fazla olduğunu, dahası hayatın bir oyun olduğunu ileri sürmektedir (Berne, 1992:201).

Evliya Çelebi de “Seyahatnamesinde Avrupa’da dans” olayından bahseder. Bu sözcük dilimize gelmiş, ancak yerleşmemiştir. Zamanla danslar dini, törensel niteliklerini kaybede kaybede manasını yitirince, açıklıkla izah edemediğimiz soyut danslar halini almıştır. Bugün bize ne olduklarını az çok anlatan oyunlar taklidi oyunlardır (Doğanç, 23).

“Oyun, kültürden daha eskidir der Hollandalı kültür tarihçisi Johan Huizinga” ona göre, önceki tarihçilerin yaptığı yanlış, oyunu, ritüel, din ve çalışmadan sonraya

koymuş olmalarıdır. Oysa oyun, çeşitli kültür biçimlerinin doğuşuna kaynaklık etmiştir. Gerçekten de dikkatle incelediğimizde oyun ilkel insanın yaşamı ve doğayı öğrenmekte kullandığı ilk etkinlik olduğunu anlarız. Oyun için belli ve kesin bir kural yoktur. Hayvanlar da, insanlar gibi yaşamlarına oyunla başlarlar. Ve bundan çok hoşlanırlar, örneğin, yavru köpeklerin birbirleriyle dalaşması hayvanların oyun biçiminin basit bir biçimidir. Oyunların çeşitlemeleri, renkleri ve biçimleri, dünyadaki varlıkların zekâ düzeyleriyle orantılıdır. Zekâ düzeyi ne kadar yüksekse oyunlar da o kadar çeşitli ve girift bir biçim alır. Doğal olarak, zekâ düzeyleri yüksek varlıklar olarak insanların oyunları hayvanlarınkinden çok daha çekici, çok daha yaratıcı ve çok daha renklidir (Nutku, 1966:14).

Oyun, çeşitli kültür biçimlerinin doğuşunda başlıca etkendir. Kültürde oyun unsuru söz konusu olduğunda, medeni hayatta çeşitli faaliyetlerde, çeşitli hareketlerde oyuna önemli bir yer ayrıldığı, insanların oyunu yalnızca bir tepki veya içgüdü olarak oynadığı değil, kökende oyundan kültüre bir dönüşüm olduğu söylenmek istenmektedir (Eroğlu, 1994:2).

“Kültürün kaynağı oyundur”, diyen Huizinga konunun temelini inmiştir. Kültür içindeki oyunun, kültürden çok önce var olduğu ve hatta kültürleri etkilediği görülür. Böylece, oyun, aynı zamanda, kültürün evrelerini var eder. Her kültürde her oyunun belli hareket nitelikleri vardır ve günlük yaşamdan farklıdır. Oyunlar insanların yaşam biçimlerinden kaynaklanır ve yaşamdan farklı bir biçimde ortaya çıkar. Oyun, anlamı ve toplumsal işlevi olan bir etkinlik biçimidir. Ve çeşitli toplumlardaki törelerin, anlayışların, sözlü gelenekteki kuralların kaynağı da oyundur (Nutku, 1966:18–19).

Huizinga’ya göre kültürden önce var olan oyun, kültürün bir biçimi olarak ortaya çıkan her şeyin başlangıcında bulunan ve günümüze kadar süren her şeyin de içinde varlığını koruyandır (Huizinga, 1995, 20).

Yazara göre “Gerçek bir kültür, belirli bir oyunsal içerik olmaksızın var olamaz”. Bunun en önemli nedeni karşılıklı bir anlaşmayla kurallara uymanın kabul edilmiş olmasıdır, ancak günümüzde oyun kurallara uyularak dürüstçe oynanmadığı için, Huizinga’ya göre, kültürün oyuncu yapısı bozulmuştur ve bu bozulmuş her anlamda insanlığın zararına olmuştur (Huizinga, 1995:251).

Huizinga'nın insanın oyun etkinliği içerisinde kültürü yarattığı dşnesi daha geniş bir açılımlı hak eden çok önemli bir görüştür. Oyun, insan için, yalnızca kültür bağlamında değerlendirilmesi gereken bir olgu değil, gerçekte bundan çok daha fazlasıdır. Oyun, varoluşun kendisidir. Oyun denildiğinde akla ilk gelen oyunlar olan ocuk oyunları ise varoluşun oyun olan parçası değil, büyük oyun olan varoluşun içinde yer alan öteki oyunlardır. Evrene sıradan bir bakış bile varoluşun bir oyun olduğu dşnesini bize dayatmaktadır (Huizinga, 1995:256).

Oyunun kültürle ilişkisine baktığımızda, incelememizi toplumsal nitelikli oyunlarla sınırlamalıyız. Huizinga, oyunun kültürden önce olduğunu belirterek, toplumsal nitelikli oyunları oyunun st biçimleri olarak adlandırıyor.

Toplumsal nitelikli oyunlar dediğimizde yarışmalardan, danstan, müzikten, maskeli balolardan ve turnuvalardan söz etmek durumundayız (Huizinga 1995:13).

Oyun herkes tarafından gözlenebilir bir olgudur. Oyunun varlığı hiçbir uygarlık basamağına, evrenin kavranış biçimlerinden hiç birine bağlı değildir. Düşünen her varlık, oyunu tanımlayacak genel terime sahip olmasa bile, oyun gerçeğini bağımsız bir şey olarak tasarlayabilir. Kısacası oyunun varlığı inkr edilemez niteliktedir (Huizinga 1995:10).

Homo Ludens'ten başka bir kavrama. "Oyun oynayan insan topluluğu" veya başka bir ifade ile "Oyun oynayan halk" kavramına varmamız mümkündür. Bugün folklorun (halkbiliminin) vardığı noktada halk tabirinden anlaşılan "dil, din. Soy, yer, iş, meslek vb. gibi birkaç ortak faktörü paylaşan insan gurubu" dur. Yeryüzünde çeşitli coğrafi bölgelere yayılmış olan insanları birbirinden ayıran en önemli fark kültürdür (Eroğlu, 1994:8).

Kültür genel olabileceği gibi, her topluma has ayrıcalık da gösterebilir. Mesela, coğrafi olarak bir Avrupa kültüründen bahsedebileceğimiz gibi, bir Türkiye kültüründen, bir Doğu Anadolu kültüründen veya bir Elazığ kültüründen, hatta Elazığ'ın Keban iliesi kültüründen bahsedebiliriz. Millet milliyet açısından bir Türk kültüründen, Türk kültürü içinde Azeri, Avşar, Gagavuz kültüründen; şavak, Beritan kültüründen bahsetmek mümkündür. Kültürün hem cihanşümul (evrensel), hem milli ve mahalli boyutu vardır. Bu sebeple insanın cihanşümul (evrensel) bir özelliği olarak

ortaya çıkan “Homo Ludens”, özel veya mahallî (yöresel-bölgesel) kültürlerin mevcudiyetinden dolayı da bizi “Oyun oynayan insan topluluğu” veya “Oyun oynayan halk” kavmine kavuşturmuştur (Eroğlu, 1994:8–9).

Yaradılış söylencelerinde Tanrıların, evreni oynayarak, oynarken yarattıkları inancı, insanların çeşitli maskeler taktığı kul törenlere, “mitolojik dünyaya, tanrı ve cinlerin dünyasına, maskelerin karnavalına ve yaşanan mitos şenliğinin zamanın bütün yasalarını ortadan kaldıran, ölüleri tekrar yaşama döndüren o garip oyununa sağlam bir zemin hazırlamaktadır (Campbell, 1992:31).

Hint destanı Mahabharata’da “Tanrılar dünyayı oymayarak yarattılar, böcekler, çiçeklerle oynuyor, yıldızlar gökyüzünde bilinmeyen kurallara uygun sonu gelmez bir oyun oynuyorlar” denilmektedir (Mahabharata, 1991:69-70).

E.Fink ise felsefe açısından oyun kavramına bakarken, oyunun, olası bir felsefî düşünüm nesnesi olmasına, dolaysız ve yaşamsal olan naifliği çerçevesinde felsefenin eleştirel özelliğine ters düşmemesine rağmen, yine de oyunun felsefeye layık bir nesne olup olmadığını düşünmemiz gerektiğini belirtiyor. Çünkü oyun ilk bakışta yaşamın, kaygının, çalışmanın karşısında olan, “ciddi” olmayan, “zorunluluklar” yaratmayan bir eylemdir. Kısacası bir yetişkinin yaşam düzeninde oyuna, olsa olsa, sınırlı bir değer verilir (Fink, 1994:26–27).

Hemen şunu da belirtelim, Fink, oyunu genelde çocuğa özgü bir kavram olarak değerlendirir. Bu nedenle çocuk psikolojisi ve eğitim bilimi açısından temel önem taşıyan bir olgu olarak görülebileceğini düşünmektedir.

Fink bu düşüncesini temele alarak şu sonuca ulaşır. “Eğer en anlamsız şeylerden bile felsefeye giden bir yol varsa, oyun üzerine, çocukların yaramazlığı üzerine geliştirilecek bir düşünümün, günün birinde yetişkinlerin, kendisinden onca emin olan bilgisini sarsması da beklenebilir” (Fink, 1994:27).

Yunan Sofisti, arkaik kültür yaşamında karşımıza çıkan peygamber, sihirbaz-hekim, kâhin, büyücü, ozan olarak nitelendirilen kişilerin bir uzantısıdır. Çünkü arkaik toplumdaki sosyal oyunun iki ana faktörünü bünyesinde barındırmaktadır Görkemli bir teşhircilik ve tartışmacılık tutkusu... Huizinga’ya göre sofistin yaptığı tam

anlamıyla bir oyundur. Rakibini bir tartışma ağı içinde yakalamak ve indirici darbeyi vurmak. Verilecek tüm yanıtların yanlış olacağı bir şaşırtmaca bulmak bile başlı başına bir onurdur (Huizinga, 1985:5).

Huizinga, teknik olarak bir ifade şekli, bir dışavurum olarak nitelendirilen sofizmin, Sofistlerin atalarında gördüğümüz gibi tümüyle ilkel oyunlarla ilişkisi olduğu sonucuna varmıştır (Huizinga, 1985:6).

Müzik asırlarca oyunu takip etmiş, ölçülerini ondan almıştır. Mevlevi tarikatında “sema” ve ondaki figürler, dilin kalıplarından soyunmasından başka bir şey değildir. Mevlâna, Mesneviyi bitirince “bundan sonrası dilsiz gelir” der ve Onu bu sıkıntıdan “oyun” kurtarır, kısaca sema Mesnevi’nin devamıdır. Eflâtun “oynar gibi yaşamalı, oyunlar oynamalı, şarkı söylemeli, dans etmeli, böylece tanrıların gönlü alınır ve insan kendini düşmanlarına karşı savunur, yarışma kazanır” der (Polat, 1996:86).

Bizde “Oyun” üzerine ilkyazı Rıza Tevfik Bölükbaşı tarafından yazılmıştır. Bölükbaşı, “Nevsal-ı Afiyet (Salname-i Tıbbi)” adlı tıp yıllığında yayımlanan yazısında “Raks” kelimesini kullanmıştır. Yazıda "Oyun: savaş, kavga, av, eğlenmek, doğurmak, ateş yakmak, adam yemek, yılan tutup dişlerini sökmek gibi olaylardan tutun da, günlük olaylardan her şeye varıncaya kadar oyun ile taklit edilir. Her münasebetle raks edilir. Mehtaba, güneşe, karanlık geceye, ateşe raks edilir vesselüm diyerek konu ile ilgili düşüncelerini belirtmiştir (Bölükbaşı, 1900:405).

Kısacası, insanoğlu doğuştan Homo Ludens’dir, yani oynayan insandır. İlkel insanın, çevresini tanınması, öğrenmesi, bilgi edinmesi ve sanatı oyunla başlamıştır; bu insanın yaşamım vereden kültür, oyundur. Uygarlık geliştikçe homo ludens’e bir yenisi, Homo Sapiens, yani düşünen insan eklenmiştir. Antik dönemin, arkaik dönemden farkı, ludus’un, yani oyunun, metafizik aşamaya yönelmesi, felsefe ve tartışmalarda, sorgulama ve yanıt arama dizgesi içinde düşünce alışverişine dönüşmesidir. Buna oyunun entelektüel düzeye çıkması da denilebilir. Bu aşamada, oyun, artık genellikle “fikir jimnastiği” denilen, düşüncenin oyunu durumuna gelmiştir. Sanayi devrimi ile birlikte, bir üçüncüsü, Homo Faber, yani çalışan (emekçi) insan ortaya çıkmıştır. Oynayan, düşünen ve emekçi insan sentezi bir tamamlanma, bir sonuçtur. Ancak sanayi ve teknoloji dünyasının hızlı gelişimi, insanoğlunu, farkında olmadığı bazı

açmazlara götürmüştür. Pozitif bilimlerde, teknik işlerde ve sanayi kesiminde çalışan insanların büyük bir kısmı, içlerinde var olan Homo Ludensi, hatta Homo Sapiensi gözden kaybetmişler ve kısır bir döngünün girdabında sürüklenmeye başlamışlardır. Genelde, bundan kurtulan mutlu azınlık, sanatla, yazınla uğraşanlar olmuştur. Çünkü yaratıcı sanatın kökeninde oyun vardır, düşünce vardır. Sanatla ilişkisini kesmeyen pozitif ve teknolojik çevrenin küçük bir kesimi ise sanatsal yaratıcılıktan çok şeyler öğrenmişler ve çağlarının müritleri, kâşifleri olmuşlardır. Görecelik kuramı ile yeni bir çığır açan Einstein keman çalardı, Albert Schweizer çello, uzay fiziğini bulan Heisenberg iyi bir piyanistti, Madam Curie ise iyi bir müzisyendir. Mutlaka bir çalgı çalmak da şart değil, tarihsel perspektif içinde, sanatı bir ucundan yakalamış olan herkes, sanatın yaratıcı imgeleminden, fantazyasından ve üretkenliğinden nasibini almıştır (Nutku, 1966:14–15).

Görüldüğü gibi oyunun insan hayatında önemli bir yeri vardır. Düşünen insan, çalışan insan ve onun hemen yanında bir de oynayan insan vardır, “Özellikle eğitimciler oynayarak öğrenmenin daha ilginç olduğunu, katılmayla daha çok öğrenildiğini, öğrenilenlerin daha iyi bellekte kaldığını, karar verme ustalığını daha iyi kazandırdığını, davranışları değiştirdiğini saptamışlardır” (And, 1974:306).

1.2. Türklerde Oyun

Oyun, öztürkçe bir kelimedir. Dil ve ifade bakımından en eski en üniversal olanıdır. Oyun, duygu ve düşüncenin hareketle ifadesidir. Bu ifade şeklinin yaşanılan toplumla sıkı bir ilişkisi vardır. Oyun hakkında değişik tanımlar vardır (Türkçe Sözlük, 1985: 501).

Türkçede oyun sözcüğü “Vakit geçirmeye yarayan, belli kurulları olan eğlence”den “düzen, hile, entrika’ya kadar çok değişik anlamlarda kullanılmaktadır (Türkçe Sözlük, 1988: oyun maddesi).

Türkçede oyun ve oynamak sözcüğünün pek çok anlamı vardır. Çocukların oyunu, dans, sporla ilgili eylemler gibi. Tanzimatla birlikte “oyun” sözcüğü yazılı tiyatro metni anlamında kullanılmaya başlamıştır. Bunun dışında oyun almak, birine oyun etmek, oyun havası, oyun kâğıdı, oyuna çıkmak, oyuna gelmek gibi kullanımlar da vardır (And, 1974:24).

Türkçede oyun ve oynamak kelimesinin birçok manası vardır. Çocukların oyunu; dans; dramatik gösteri; kâğıt, zar ve baht oyunları; sporla ilgili fiiller hep oyun kelimesiyle karşılanıyor. Ayrıca yazılı tiyatro metnine de “oyun” denir. Bunun yanında oyun etmek, oyun havası, oyun kâğıdı, oyuna çıkmak, oyuna gelmek gibi başka manaları da vardır (Eroğlu, 1994:11).

Oyun, Türkçemizde, geniş anlamlı bir deyimdir. «Oyuna getirmek», «Karamanın koyunu, sonra çıkar oyunu» sözlerindeki «hile», «düzen» anlamları bir yana, deyim, tiyatro, kukla, karagöz, orta oyunu gibi seyirlik gösteriler için de kullanılır. Oyunun bir de “dans” anlamı var. Son olarak da, kitabımızın bu bölümünde inceleyeceğimiz “oyun”lar var. Çocukların ve daha az ölçüde büyüklerin günlük geçim didinmelerinden ayırabildikleri boş zamanlarında herhangi bir üretim çabasını, ya da başka, çeşitten bir hizmeti zorunlu kılmadan, sadece eğlenme yolu ile dinlenmelerini sağlayan eylemlerdir bunlar: cirit, güreş, horoz dövüşü, saklambaç, bilye, topaç, âşık gibi (Boratav, 1982:283).

Türkçedeki “oyun”un çok çeşitli anlamları olduğundan seyredilen oyunları ötekilerden ayırmak için bunlara “seyirlik oyun” denmiştir. Metin And’a göre aslında ritüel seyredilmek içindir. Drama da sahnede bir eylemin benzetmesidir. Böylece bir eylem, bir temsil, ya da yarış olarak yapılabilir. Ritüel evrene ilişkin bir olguyu benzetmedir. Bu benzetmece, burada daha çok mistik bir tekrarlama, bir olgunun yeniden gösterilmesi için bir özdeşleşmedir. Ritüelin işlevi yalnız benzetmece değildir, tapınanların kutsal olgunun kendisine katılmasını sağlar (And, 1974:17).

Dilimizde oyun sözcüğünün kullanılmasıyla türetilen birçok deyim de bulunmaktadır. Oyun almak, oyun çıkarmak, oyun dökmek (Sevimli görünmek amacıyla şımarmak [Ankara Üniversitesi DTCF 1995–1996 eğitim dönemi Halk Bilimi Bölümü son sınıf öğrencilerinden derlenmiştir]). Oyun itmek, oyun kırmak (Çalgı eşliğinde coşkulu raks etmek [Ankara Üniversitesi DTCF 1995–1996 öğretim dönemi son sınıf öğrencilerinden derlenmiştir]). Oyun kurmak, oyun oynamak, oyun vermek, oyun yanmak, oyun yapma, oyuna çıkmak, oyuna gelmek, oyuna getirmek, oyuna girmek, oyunu almak, oyununu bozmak, oyun içinde oyun, cinsel oyun, ayak oyunu, büyük veya küçük oyun, kâğıt oyunu, kelime oyunu, tehlikeli oyun, göbek oyunu, ilk oyun, oyun havası, Ali Cengiz oyunu, İsyanları oynamak, sefilleri oynamak v.b.. Oyun

sözcüğünden türetilen bazı sözcükler ise şunlardır: oynamak, oynanmak, oynaşmak, oynatılmak, oynatmak, oyunlaştırmak, oynak, oynaş, oynanış, oynatım, oynayış, oyunbaz, oyunbozan, oyuncak, oyuncu, oyun evi, oyunluk, oyunsal (Cengiz, 1997:544).

Yabancı dillerdeki bazı manalar Türkçede yoktur. Fransızca, Almanca ve İngilizcedeki çalgı çalmak “oynamak” fiili ile karşılanır. Nitekim sonradan Türkçe öğrenmiş olan Alman ve Fransızların sık olarak düştükleri hala “keman çalmak” yerine “keman oynamak” deyişlerinde görülür (Eroğlu, 1994:12).

Gazimihâl “Büdik” ve “Büdhik” sözlerinin oyun ve raks anlamına geldiği “Oğlan büdhüşri” (Yani çocuklar raksta yarıştılar) “ol oğlanı büdhütri” (Yani o oğlanı oynattı) kelimesinin oyunu anlattığını ifade edilmiştir (Eroğlu, 1994:12).

Metin AND ise “Oyun ve Büğü” adlı eserinde büyüün daha çok kut (tabiatüstü güç) manasına geldiği gibi, oyun ve sihir gibi manalarının da bulunduğunu ifade etmiştir. Türklerde “Oyungi” kelimesinin bulunduğu da yine And tarafından ifade edilmiştir (And, 1974:64).

Farsça “baz” eki ile yapılan oyunbaz, hem güzel oyun oynanan, hem de hilekâr manasındadır. “Oynaya oynaya” derken “sevine sevine”, oynaşmak derken “birbiriyle oynamak” veya “sevişmek” kastedilmektedir (Eroğlu, 1994:11).

Türkçede oyun sözcüğü kullanım yerlerine göre ve aldığı eklere göre birçok manaya gelmektedir. Yabancı dillerdeki kısır karşılıklara nazaran bizde oyun kelimesi ile bir çok anlatım sağlanmaktadır.

Türklerin oyunları ve müzikleri, şiirleri, tarihleri kadar eskiye uzanmaktadır. Yazı bilinmeden önce sözlü bir şiir, müzik ve oyun uygulaması vardı. Burada bir bütün şeklinde herkes için aynı olan bir şiir ve müzik yapısı vardır, Sözlü geleneğe dayanması, başlangıcın belgelenmesini engellemektedir. (Demirsipahi, 1975:9).

Yazının bulunması ile birlikçe çeşitli alfabelerin uygulanmasına karşın şiir belgelenmeğe başlamış ve müzikle oyun, sözlü geleneğini sürdürmüştür. Fakat okuma ve yazma bugün bile yeterli olmadığından, sözlü gelenek şiir içinde süregelmiştir. Aynı zamanda özel ezgi ile şiir söylemek zorunluluğu, şiirin de ister istemez

yazılmasını engellemiştir, Bilindiği gibi türkü yakıcıları aynı zamanda ozan, büyücü, hekim, çalgıcılık yaparlar ve özel kişi olmaları nedeniyle, kendisinden ortak duyguların kopuz eşliğinde tanıtılması beklenirdi. Bugünün ozanı ise bağlama ile veya bağlamasız olarak ortak duyguyu ve düşünceleri söyleyip anlatmak zorunluluğunu, kendisinde var sayıyor (Demirsipahi, 1975:9).

Orta Asya şamanının türlü adları arasında, örneğin Yakutların kullandığı ad Türkçe bir ad olan “oyun”du. Kadın şamana ise Moğolcadan gelen udahan, orta şamana orta-oyun, yüce şamana ulahan-oyun deniliyordu. Türkistan’da ise şaman töreninin tümüne oyun deniyordu (And, 1974, 25).

Doğu Türkistan Türkleri Yakutlar gibi erkek şamana oyun derler. Yakutlar, erkek şamana “oyun” kadın şamana udagan derler (Babaoğlu, 1988:47).

Türk kavimlerinde şamanlara “kam” denilmektedir. Abdülkadir İnan, şaman’a eski Türkçede “kam” denildiğini; şaman teriminin yabancı dillerden geldiğini işaret etmektedir. Kırgız-kazakların “Bakşı” ya da “baskı”sı da Buda dini aracılığıyla gelmiş olan yabancı bir kelimedir (İnan, 1986:75).

Kam (Altay Türkleri), Bakşı (Kırbalar), Oyun (Yakut'lar), Şaman (Tonguzlar), Ozan (Oğuz Türkleri) adı verilen bu sanatçılar, bütün boyların bir takım törelerinde yönetimini ve uygulamasını bir önceki görevleri ile birlikte yüklenmişlerdir. Burada müzik eşliğinde oyun türküleri ve şiirler okurlardı. Bu oyun türküleri ve müziği konu alarak önceleri efsaneler üzerine, sonra sırasıyla dini olayların anlatımına daha sonra da toplum olaylarını anlatmaya koyulmuşlardır. Aynı gelenek İslâmlıktan sonra da Gaznelilerde, Karahanlılarda Selçuklularda, Harzemşahlarda, Altunorduda, Mısır Memlüklerinde, Cezayirlielerde, Anadolu Selçuklularında, Osmanlılarda, Anadolu beyliklerinde halk arasında geleneğini sürdürmüşlerdir (Demirsipahi, 1975:10).

Oyun kelimesi ile yalnız şaman değil (Türkistan’da da) şaman töreninin bütünü kastedilmektedir (And, 1974:26).

Şamanizm, trans durumuna geçebilme yeteneğindeki kimselerin, yani şamanların, doğaüstü varlıklarla ilişkiler kurarak onların güçlerine sahip olmalarından; bunları toplum adına kullanmalarından ve bu amaçla yapılan dinsel-büyüsel törenlerden

ibarettir. Şamanizm kendine özgü bir din değildir. Çeşitli din ve dünya görüşlerini birleştiren bir inanç ve tekniktir (Örnek, 1971:48).

Şaman törenlerinde şaman hem dans ediyor, hem ses ve çalgıyla müzik yapıyor; hem yüz kaslarını kullanıp, karnından sesler çıkarmak suretiyle taklit ve drama yapıyor, hem de şiir okuyordu. Böylece oyun kelimesiyle tiyatro, dans ve her türlü seyirlik oyunların kökeni şamanda ve onun yaptığı işte toplanıyordu. Mahmut Ragıp Gazimihâl'e göre Türklerde oynamak "Büyü" kelimesi ele karşılanmıştır (Gazimihal, 1949:1).

Genellikle bir kimsenin şaman olup olamayacağı çocukluğundaki birtakım ruhsal belirtilerden anlaşılmaktadır. Bu belirtiler şamanlık üzerine çalışan çeşitli bilgiler tarafından tespit edilmiştir (Örnek, 1971:49).

Altaylarda, şaman adayını geçmiş kam atalarının ruhundan biri, kam olmaya zorlar. Bu duruma Altaylılar "ruh basıyor" derler. Ata ruhu basan kimse bundan kurtulmağa çalışır; şamanlığı kabul etmemekte ısrar ederse, deli olur (İnan, 1986:76).

Şamanlar sanatlarını uyguladıkları zaman özel bir giysi giymektedirler. Özellikle Kuzey Asya'da şaman giysilerinin belli bir amacı vardır. Genellikle üzerlerinde çeşitli şekiller ve resimler bulunan bu giysilerin, şamanistik işlerde çok önemli rol oynadıklarına inanılmaktadır. Örneğin bir şaman giysisinin üzerinde bir kuş resminin bulunması, şamanın bu kuş resminin yardımıyla öte dünyaya uçabileceği şeklinde yorumlanmaktadır (Örnek, 1971:64).

Şaman davulu, şaman giysisine göre daha eskidir. Şaman davulları genellikle tahta bir kasnağa geçirilen bir deriden ibarettir. Şaman davuluna da tıpkı giysisi gibi doğaüstü güçlerin, cinlerin bulunduğu bir araç gözüyle bakılmaktadır (İnan 1986:92-93).

Şaman yaptığı ayinde çevresindeki varlıkları taklit eder, onların şekline bürünür ve davul gibi materyalleri kullanarak kötü olanı uzaklaştırır.

Şamanlığın, Anadolu Türklerinin kültürü üzerinde de geniş ölçüde izlerine rastlanmaktadır. Metin And bugün Anadolu'da, Kastamonu'da görülen dansçının davulla dans etmesi ya da Bolu'da ki iki davullu dansçının gösterisinin şamanlığın bir uzantısı olabileceğini belirtmektedir (And, 1974:87).

Bütün bunlardan yola çıkarak oyun sözcüğü ile nitelendirilen tiyatro, dans ve çeşitli seyirlik oyunların birçok özelliğini şamanlarda bulmak mümkün. Dans daha belirgindir; şamanın davulla yaptığı hareketler, dönüşler ve bunu yaparken özel bir giysi giymesi gibi (Polat, 1996:253).

M.Ö. 5000 yıllarında Orta Asya'dan göç eden ve Mezopotamya'ya yerleşen Sümerlerde tek başına bir oyun türü görülmez. Ancak bunlar komşuları ile sürekli bir çatışma ve savaş halinde bulduklarından, her an güçlü ve bu tür mücadeleye hazırlıklı olmaları gerekirdi (Su, 2000:1).

Sümerler güzel ata biner, iki tekerlekli dört koşumlu yarış arabalarını ustalıklı kullanırlardı. M.Ö, 2600 yıllarında bir tapınağın kazılarında bronz eserde, çıplak iki atletin karşılıklı olarak tutuştukları ve böylece birbirlerini yere vurmak istedikleri görülmektedir. Kazılarda Sümerlere ait olarak ele geçen silindir şeklindeki bir toprak mühürde, oklarla kalın hedefleri delme alıştırmalarının yapıldığı bir sahne canlandırılmaktadır (Su, 2000:2).

M.Ö. 4000 yıllarında Anadolu'da ilk uygarlık kuran Eti (Hitit) Türkleridir. Sümerlerde olduğu gibi Etilerde de bütün sportif faaliyetlerin tek amacı savaş gücünü artırma geliştirme ve bu gibi mücadeleye hazırlıklı olma idi. Diğer taraftan Güneş Tanrısı adına yapılan törenlerde kılıç oyunları, güreş ve at yarışları düzenlenirdi. Şenlikler sırasında yapılan ve bu günkü esir almaca oyununa benzeyen bir karşılaşmada iki grubun en güçlü adamları arasında bronz veya kamıştan dürtüş silahlarıyla bir çeşit eskrim yapılır, kazanan taraf yenilenlerden birini Tanrıya kurban etmek hakkını kazanırdı. Etiler at ve araba yarışlarında buldukları yarışma zevkini yüzme, eskrim, atıcılık gibi diğer faaliyetlerde de bulmuşlardır (Su,2000:2).

Türkler Anadolu'ya geldiklerinde kendilerinden daha kalabalık bir halkla karşılaşmıştır. Zamanla farklı kültürlerin kaynaşmasıyla kuşaktan kuşağa yaşam ve ölüm karşısında aynı davranışlar, aynı törenler oluşmuştur (Cengiz, 1997:549).

Anadolu'nun eski halkı Hititler, hatta daha eski halkından tutup bugünün Anadolu köylüsüne kadar birçok tören bir uygarlıktan ötekine el değiştirmiştir. Metin Andın da belirttiği gibi bu törenler görevseldir, amaçları doğanın canlanması içindir (And, 1962:5).

Sonuç olarak eski Türklerde, Kaçma, kovalama karakterini taşıyan Gök-Böril, Kız Börü ve Beyge oyunları, Çöğen adı verilen, atlı hokey polo oyunu, Cirit, at üzerinde oynanan binicilik oyunu, Okçuların yerde ya da üzerinde oklarını belli bir hedefe atarak oynadıkları ok atma oyunu beden eğitimi etkinlikleri içinde yer alır (Su, 2000:2).

Oynanan bazı oyunlarsa geleceği biçimlendirme gücü olduğuna inanılmaktadır.

Örneğin, Kırşehir’de 5 taş oynandığında bunun kıtlık getireceğine inanılmaktadır (Özhan, 1990:5).

Konya’da da kıtlık yapacağı endişesiyle çocukların uçurtma uçurması istenmez (Caferoğlu, 1994:15).

Kore’de ise uçurtmaların uçurulduğu hasat zamanında, uçurtmaların uçurulduğu en son gün üzerlerine iyi dilekler yazılarak ipleri kesilir, serbest bırakılırlar (Chunshik, 1960:322).

Türkçedeki en eski fal kitaplarından, biri olan Irk Biriğde, “Bu iyidir” veya “Bu fenadır” biçiminde biten 65 paragrafın her birinin başında 1’den 4’e kadar içleri kırmızıya boyalı siyah daireler bulunmakta ve bu fal zar atılarak bakılmaktadır (Orkun, 1987:264).

Orta Asya Türkleri arasında yaygın olan kumatak falı kırk bir taş yahut kırk bir koyun tezeği ile oynanan bir tür oyundur ve bu oyunda taşların dizlikleriyle sayılarına bakılarak kimin adına taşlarla oynandıysa onun geleceği anlatılır (İnan, 1954:157–158).

Oyunun bir alanının olması onun en önemli kurallarındandır. Aslında tüm oyunlarda insanlar bilinçli veya bilmeden bir oyun alanı çizerler ve bu alanın aşılması kesinlikle yasaktır.

Çocuk oyunlarında çemberin bir kutsallığı vardır. Yere çember çizilerek oynanan kovalamaca oyunlarında çemberin içine girmemesi gereken oyuncular giremezler. Bu nedenle ebe’den ya da diğer takımın oyuncularından kendini korumak için çember

içinde duran oyuncuya ebe, diğer oyuncular çember içine giremedikleri için dokunamazlar. Alan ve alanın kuralları kesindir (Cengiz, 1997:548).

Mungan çemberin kutsallığını, Mahmud ile Yezidi oyununda şöyle anlatmaktadır. Bir Yezidi kızı olan Yezidi, Müslüman olan Mahmud'a âşıktır, ancak töreler evlenmelerine izin vermez. Mahmud öldürülünce Yezidi kendini, kendi çizdiği bir çemberin içine hapseder. Yezidilerin inancına yöre çember kutsaldır ve birisinin çizdiği çemberin içine kimse giremez böylece Yezidi kırk gün aç susuz çember içinde yaşayarak sonunda ölür (Akpınar, 1995:52).

Köy seyirlik oyunlarında, oyun yeri yazın meydanlar, kışın büyük odalardır ve bu yerlerde, oyunu oynayanlarla izleyenler arasında herhangi bir engel olmadığı halde izleyiciler (oyunculara zaman zaman laf atmalarına rağmen) oyun alanına giremezler. Oyun alanı oyunculara aittir (Karadağ, 1978:13).

Dinsel açıdan baktığımızda varoluşu bir oyun evreni ve dünyayı oyun sahası gibi gösteren bir çok fikir karşımıza çıkmaktadır.

Oyun ışık oyunları, ses oyunları, kılıktan kılığa girdiğini gördüğümüz, seyrettiğimiz bulutların oynaşmaları, gökyüzünün bir oyun sahasıyla kolaylıkla özdeşleştirebileceğimiz haritası, kaydırak oynayan yıldızlar, saklambaç oynayan şimşeklerden boşlayarak Evrenin karşımıza bir oyun yumağı gibi çıktığı yadsımamız güç (Batur, 1994:71).

Evrenin, oynanan oyunlardan oluştuğu düşüncesini dinsel bakış açısında da bulmaktayız. Örneğin. 14. yüzyılda yaşamış olan Âşık Paşa bir risalesinde Tanrının "Ol" emrinden sonra olup biten her şeyin bir oyun olduğunu anlatmaktadır (Cengiz, 1997:546).

Bu dünya hayatı, ancak bir eğlence ve bir oyundan ibarettir, Ahiret yurdu ise, ölmez gerçek hayat işte budur. Eğer bilselerdi (El-Ankebut Suresi, 64.Ayet).

Bu ayette, yaşamın bir oyun olduğu söylenmekte, ayrıca bu oyunun sonrasında var olan sonsuz yaşamın yanında bu dünyadaki yaşamın (oyunun) bir sonunun olmasının onu görece olarak daha az değerli yaptığı da sezdirilmektedir. Bu bakış açısına göre gerçek olan asıl yaşam, öteki dünyadaki yaşamdır, çünkü öteki dünyadaki yaşam

bengidir. Bu dünyadaki yaşam ise oyun ve eğlenceden ibaret sonlu bir yaşamdır (Cengiz, 1997:547).

Âşık Paşaya göre evren nasıl bu dört oyunu oynuyorsa insan da yaşamı boyunca bu oyunları oynar; çünkü Tanrı, insanı yarattıktan sonra ona ömür, ömür içinde de dirlik vermiş ve dirlik içinde o dört oyunla insanı yoldaş etmiştir (Levent, 1955:154).

Yaşamın bu oyun olduğu görüşü dinsel bakış açısıyla sınırlı değildir: bu düşünce dindışı değerlendirmelerde de karşımıza çıkmaktadır.

Yaşamın bir oyun, ama Tanrı tarafından yaratılmamış bir oyun olduğu düşüncesini savunan düşünürler de bulunmaktadır. Söz konusu düşünürlerden biri Kostas Axelos'tur. Axelos yaşamın Tanrı tarafından değil, Tanrının yaşam tarafından oluşturulan bir oyun olduğunu "Dünya tanrısal bir oyun değil de, Tanrı dünyasal bir oyundur" biçiminde dile getirmektedir (Kılıçboy, 1996:771).

Türklerde Oyun Türleri

1- Dramatik Oyunlar

- a) Ölme-dirilme (Arap oyunu-Kış yarısı),
- b) Kız kaçırma (Kız kaçırma)»
- c) Ölüp dirilme-Kız kaçırma (Deveci oyunu).
- d) Günlük hayattan sahneler (Kaynana-gelin),
- e) Esnaflık oyunları (Doktor oyunu),
- f) Hayvan taklitleri (deve oyunu),
- g) Tarımla ilgili oyunlar (Sığır gülme),
- h) Çoban oyunları (Kurt dolaştırma),
- i) Hayvan benzetmeleri (Deve düzme-deve, tavşan, keklik),
- j) Efsane ve masallardan oyunlar (Koroğlu),
- k) Şakalar ve Dilsiz oyunlar (lal, samut, köse, ölü, hortlak.).

1) Kukla (Çömçe gelin. Çullu Kadın. Güççe).

2- Çocuk, Genç, Yetişkin Oyunları

a) Âşık oyunları,

b) Yüzük oyunları (Yüzük-Fincanlı yüzük),

c) Değnek oyunları (Cirit-Değnek),

d) Taş ve Gülle oyunları (Beştaş, dokuztaş, gülle),

e) Kovalama-Koşma-Kurtarma-Zor kullanma,

f) Atlama-Sıçrama Sekme (Birdirbir, Uzuneşek),

g) Top oyunları (Bez top, sıçrayan top, ahır topu, eğir ve hüdü),

h) Saklama-Saklanma (Saklambaç),

i) Dilsiz-Şaşırtma-Şaka oyunları (lal),

j) Dramatik nitelikte büyük ve törenle ilgili oyunlar (Evcilik, Hırsız-Polis, Fal (Papatya).

k) Diğerleri (Yağ satarım, El Epenek, Çıngıl Mıngıl ben bilirim gibi eğlence oyunları) (Eroğlu, 1994:13-14).

1.3. Oyunun Sınıflandırılması

Oyunun temel öğeleri, dört tanedir: Alan, zaman, kurallar ve amaç. Oyunun niteliğinin anlaşılabilmesi için bu dört temel öğenin teker teker de alınarak tartışılması gerekmektedir.

1. Alan: Oyunların hepsi, sınırları belirlenmiş bir alanda oynanır. “her oyun ister maddi veya hayali, ister keyfe göre saptanmış veya zorunlu olmuş olsun, önceden belirlenmiş kendi mekânsal alanının sınırları içinde cereyan eder” (Huizinga, 1995:27).

Oyun için belirlenen alanlarla kutsal alanlar arasında ilgi çekici benzerlikler bulunmaktadır; hatta Huizinga'ya göre, bu iki tür alan arasında biçim açısından hiçbir fark bulunmamaktadır (Cengiz, 1997:547).

Arena, oyun masası, sihirli çember, tapınak, sahne, perde, mahkeme: bütün bunların hep biçim ve işlev açısından oyun alanlarıdır, yani tahsis edilmiş, ayrılmış, çevresine parmaklık çekilmiş, kutsallaştırılmış ve kendi sınırları içinde özel kurallara tabi kılınmış yerlerdir (Huizinga, 1995:27).

2. Zaman (süre): Oyunun sonuna kadar oynanması, oyunun zamanını belirlemektedir. Her oyunun kedine özgü bir zamanı vardır. Oyunun zamanı, oyun dışındaki zamandan farklı olduğu için, oyuncu açısından, oyun dışındaki zamanla oyun zamanı türdeş değildir. Bu bağlamda, oyun zamanının, Eliade'nin açıklamasını yaptığı kutsal zamandan bir farkı yoktur. Eliade'ye göre kutsal zaman tersine çevrilebilir bir zamandır ve bayramlar aracılığıyla yılın belirli dönemlerinde dindışı zamandan farklı yoğunluklarda tekrar tekrar yaşanmaktadır (Eliade, 1991:64).

Eliade, kutsal zamanı çerçevesi içinde yer alan bayramlarda, dinsel etkinlikler düzenlenmesi yoluyla toplumların kozmogonilerini güncelleştirdiklerini ileri sürmektedir (Eliade, 1991:65).

Geleneksel toplumlarda Zaman'ı devrevi olarak ilga etmek, geçmişi silmek ve bir bakıma kozmogoniye yeniden güncelleştiren bir ayinler dizisi aracılığıyla Zaman'ı yeniden canlandırmak üzere bilinçli ve iradi olarak çaba sarf edilmekteydi (Eliade, 1992:44–45).

İnsanlar kutsal zamanı yaşarken nasıl evrenin oluşumuyla ilgili bilgileri ediniyor ve/veya bu bilgilerini yeniliyorlarsa, oyun oynayan insanlar da, örneğin çocuklar, oyun oynadıkları zamanlarda, içinde yaşadıkları kültürle ilgili bilgileri almakta veya bu bilgileri yenilemektedirler (Cengiz, 1997:548).

Benzer bir biçimde, çocukların toplumsallaşma sürecine katılmalarının yollarından biri de oyundur. Bu süreçte yalnızca yetişkinler çocukları değil, çocuklar da bildikleri oyunlar aracılığıyla birbirlerini toplumsallaştırmaktadırlar. Örneğin, Spiro, kibbutzimlerdeki çocukların kendilerinden daha küçük çocukları, onlarla oyun

oyunarak toplumsallaştırdıklarını yaptığı çalışmada bize aktarmaktadır (Spiro, 1958:285).

Zaman ile oyun arasındaki ilişkinin, oyunun kutsallığı açısından, en ilgi çekici boyutlarından birisi oynanan oyunun gelecek zamanda neler olacağını gösterme gücüne sahip olduğunun düşünülmesidir. Oynanan oyunla (örneğin zar oyunuyla) gelecek arasında kurulan ilişkide tesadüfe yer verilmemektedir, çünkü “Talih oyununun sonucu, bizzat tanrıların karandır” (Huizinga,1995:107).

Fransızlar, 1893’te Madagaskar’ın başkentini kuşattıklarında yerel dinin papazları fanorona oynayarak kentin savunmasına katılırlar ve kraliçe ile halk, askeri birliklerin mücadelesine gösterdikleri ilgiden çok daha büyük bir ilgiyle dinsel inançlarına göre zaferi kesinlemek üzere oynanan oyunun hamlelerini izlediler (Borges ve Casares 1993:67).

3. Kurallar: Her oyun alanının içinde kendine özgü bir düzeni vardır. Bu düzen oyuna, “katılanları tamamen kendi kurallarına uymaya zorlar. Bu kurallarla özel oyun alanları ve oyun zamanları, yani ritimler, düzenler oluşur ki, bunlar daha sonra bilinçli olarak belirlenip formüle edilinceye kadar, başlangıçta bilinçsizce konulmuş olurlar” (Heinecann, 1990:378).

Oyunda kurallara uyulması zorunludur, çünkü “oyunun kurallarına uyulmadıkça (aslında) oyun oynanamaz” (Suits, 1995:33).

Başka bir deyişle, oyunun kuralları oyunun “simge dünyası ve grameridir.” bunlar olmadan oyunun var olması olanaklı değildir (Hesse, 1993:12).

Oyunun kurullarına uyulması sonucunda başa geleceklere katlanmak oyunun doğal bir parçasıdır. Mahabharata’da savaş halindeki Pandavalar ile Kavravslar arasında geçen zar oyununda iki taraf da sahip oldukları her şeyi ortaya koyarlar ve zar atışlarının sonucunda Pandavaloar bütün varlıklarını yitirirler. Oynadıkları ikinci zar oyununda da yenilen Pandavalar, kayıplarının yanı sıra 12 yıllık bir sürgüne de razı olmak zorunda kalırlar (Mahabharata, 1991:63–67-Hint Halk Destanları. 1994:34–39).

Çocukların kendi aralarında oynadıkları oyunlarda kurallara uyulması çok önemlidir. Çocuklar, kurallara uymayanları hem “mızıkçı”, “oyunbozan” diye adlandırarak, hem de mızıkçılık yapanları oyunlarına almayarak cezalandırırlar (Cengiz, 1997:549).

4. Amaç: Oyunda amaç (hedef) yenmektir. Oyunda yenmenin ne demek olduğunu belirleyen, kurallar olduğuna göre, aslında amacı kurallardan ayırmak olanaklı değildir. Çünkü kurallar, amaca, amacın anlamını kazandırmaktadırlar (Suits, 1995:33).

Oyunun amacı olan “yenmek”, ilk bakışta “kazanmak”, “karşı tarafı alt etmek” gibi anlamları çağrıştırmaktadır; lokal yaşamın bir oyun olduğu düşünülerek daha genel bir yörüngeden bakıldığında oyunun amacı olan kazanmanın anlamı çok zenginleşmektedir (Cengiz, 1997:549).

Yeni Gine’de yaşayan Gahuku-Gamalar futbolu birkaç gün üst üste oynarlar. Bunun nedeni “iki tarafın kazandığı oyunlarla kaybettiği oyunların denkleşmesi için kaç parti gerekiyorsa” o kadar oynamalarıdır; bu oyunda amaç berabere kalmayı sağlamaktır (Levi-Strauss, 1964:53).

Bu oyun bir tur kuttören olarak gerçekleştirildiği için oyunun amacı olan “berabere kalmak”, toplum düzeni açısından toplumun yaşam karşısında bir yengi kazanmasıyla eş anlamlıdır (Cengiz, 1997:549).

Bu yaklaşımı en iyi ifade eden kişilerden biri Hesse’dir. Hesse Boncuk Oyunu adlı romanında kendi kafasında kurguladığı boncuk oyunuyla yaşam arasında bir köprü kurarak insanın idealini boncuk oyuncusunun idealiyle açıklamaktadır. Bu oyundaki amaç, insanın mükemmelleşmek için harcadığı çabaların bir simgesidir (Hesse, 1993:37).

Oyun mükemmeli arayışın seçkin ve simgesel bir biçimdir soylu bir aşamayı, tüm imge ve çeşitliliklerin üstünde yer alan kendi içinde bütün usu, yani Tanrı’ya bir yaklaşımı anlatmaktaydı. Nasıl ki eski çağlarda dindar düşünürler, tüm yaratıkların yaşamını yurduna giden bir yol üzerinde tasarlamış ve fenomenler dünyasındaki çeşitliliğin ancak Tanrı’yla bütünleşmede bir mükemmelliğe ve sona kavuşacağını görmüşlerse, Boncuk Oyunu’nun figür ve formülleri de tüm bilim ve sanat dallarıyla

beslenen evrensel dilde bir mimari, bir müzik, bir felsefe yaratıp oyunla mükemmele, saf bir varoluşa ulaşmasını ve gerçeğin tam olarak yaşanmasını sağlamaya çalışmıştır (Hesse, 1993:38–39).

Oyunun ne olduğunu tartışan yapıtlarda da oyunun söz konusu sayacağı görülebilir. Örneğin, Johnston'ın yönetmenliğini yaptığı Jumanji adlı filmde hem oyunu oyun yapan temel öğeleri hem de oyun-yaşam benzetmesini açıkça görebilmekteyiz. Bu filmde iki farklı zaman kesitinden, (Oyunun kendine özgü bir zamanı vardır!) bir araya gelen dört insan (Bu insanların ikisi yetişkin, ikisi çocuktur; yani, oyuncunun yaşı yoktur!) Jumanji adında tehlikeli bir oyunu sonuna kadar oynamak zorunda kalırlar. (Oyuna katılmayan oyunbozandır.) Jumanji'de her oyuncu sırayla zar atmakta ve atılan sayıya göre oyuncunun taşı kendiliğinden (Oyunda Tanrı'nın [bilinemeyen bir gücün veya yazgının] yönlendirici etkisi vardır!) oyun tahtasının üzerinde ilerlemektedir. Taş durduğunda tahtanın üzerindeki büyülü camda bilmeceyi sözler belirmesinin hemen ardından o sözlerle kastedilen şey “sel baskını ya da vahşi hayvanların saldırısı gibi” gerçekleşmektedir; bu nedenle bilmeceyi 14 hızla anlayıp kendilerini kurtulacak bir çözüm yolunu çabucak bulmak zorundadırlar. “Ya bunu bileceksin ya bu gece öleceksin!” Küçük çocuk istediği sayıyı getirmek için zarları hileli atınca Jumanji onu cezalandırır. (Oyunun kuralına uymamanın cezası ağırdır.) Oyun bitip de her şey olağana döndüğünde oyunu oynayan dört kişinin dördünün de oyun dışındaki gerçek yaşamları olmasını istedikleri gibi olur (Oyunu kuralına göre oynarsan her zaman kazanan sen olursun!) (Boratav,1988:113).

Jumanji filminden önemli bir ayrıntı bize oyun oynamak ile yaşamın aslında aynı şey olduğunu göstermektedir; Jumanji, sürekli olarak insanları oyuna çağırmakta ve bunu yürek vuruşuna benzer sesler çıkartarak yapmaktadır. İşte bu yaşamın çağırısıdır (Boratav, 1988:113).

Alan, zaman ve amacı içinde barındıran kurallar çerçevesinde var olabilen oyun izleğini her varoluş kipinde izlemek olanaklıdır ve varoluş oyununda kazanmak iyi bir oyuncu olmaktan başka bir anlama sahip değildir (Cengiz, 1997:550).

Oyunlar nasıl kümelenir

Oyunlar, onları araştırma ve inceleme konusu olarak ele alan uzmanların gözettikleri amaçlara göre, farklı kurallara uyularak kümelenebilir. Oyunu çocuk eğitimi, çocuk psikolojisi açısından inceleyecek olan uzman, oyunlar arasından, her çeşidiyle yalnız çocuklara özgü olanları seçecek ve çocuğun vücut, zekâ ve zihin güçlerinin gelişmesinde oyunun etkisini göz önünde tutarak onları kümeleyecektir. Toplumbilimci için insanların toplum içinde dinlenme ve eğlenme aracı olarak giriştikleri bütün eylemler «oyun» çerçevesi içine girer: at yarışları, sinema, tiyatro, dağcılık, dans, sirk ve panayır eğlenceleri (Boratav,1970:285).

Son yıllarda, Roger Caillois'ın, oyunları toplumbilim açısından tanımlama ve kümeleme denemesi (*Les jeux et les hommes*, Paris 1958) üzerinde durulmağa değer. Caillois, oyuncuların tatmak istedikleri başarı ve coşku duygularını sağlamak için seçtikleri davranışları, oynamayı şartlandıran ilkeleri, agon, alea, ilinx, mimicry deyimleriyle adlandırdığı dört büyük bölüme ayırıyor. Agon, yarışma, savaşma gerektiren oyunları kapsar; sporlarda olduğu gibi, vücut gücüne, ya da dama, satranç ve benzeri oyunlarda olduğu gibi, zekâ gücüne dayanır bunlar. Alea kadere, talihe, rastlantıya dayananların bölümüdür; kumar oyunları, fal ve niyet oyunları bu kümeye girer. Mimicry, taklit, gösteri, maskaralık öğelerini kapsayan seyirlik oyunlardır; tiyatro, kukla gibi. İlinx de insanın başını döndüren ve bu yoldan onu sevindiren, coşturan, ona ürpertili zevk tattıran eğlenceleri kapsar; salıncak, döner dolap, türlü karnaval coşkunlukları bu bölüme girer. Caillois bu dört temel kategoriye “oynama tarzları” diye anlatımladığı iki niteleyici öge ekliyor; Paidia ve Ludus. Dört büyük kategoriye giren her oyun bu son iki ögeden biri ya da öteki ile bir özellik kazanır. Paidialı oyunlardan luduslu oyunlara doğru, düzensizden kurallıya, bireylikten toplumluga ve yarışmalığa doğru bir gelişme görülür; İlinx kategorisindeki oyunlar, kurallara en az uyan, aleadakilere de, kayıtsız şartsız rastlantının, kaderin kanunlarına boyun eğen oyunlardır (Boratav,1970:285).

Halkbiliminin inceleme konusu olan oyunların, bu bilim dalının amaçlarına göre kümelenebilmesi gerekir. Böylece, başka yönlerden yapılan kümelemelerin dışında kalan olgular gibi, yerlere, çağlara göre başka başka oluşum ve gelişim basamaklarında ayrı

bir oyunun aldığı biçim çeşitlenmeleri ve bu çeşitlenmelerden her birinin ayrıntıları da incelenebilecektir (Boratav,1970:285–286).

Masal incelemelerinde, bu halk edebiyatı türünün çeşitli tiplerinin hem bir ülke, bir ulus içinde, hem de ayrı milletler arasında yayılışının incelenmesini sağlamak için düzenli kümeleme denemeleri milletlerarası masal kataloguna ulaşmış ve masallar üzerinde araştırmalara bu katalog büyük kolaylıklar sağlamıştır. Oyunlar için de, milletlerarası bir oyun katalogu düzenlenmesi amacını gözetken bir kümeleme şeması düşünülebilirdi (Boratav,1970:286).

Paris'te 1960 yılı toplanan VI. milletlerarası etnoloji kongresinde Pertev Naili Boratav böyle bir kümeleme taslağı önermiştir.

Kongrenin komisyon çalışmaları sırasında bu kümelemenin ilkeleri ve ayrıntıları üzerinde tartışılmış ve uzmanların büyük çoğunluğu, taslağın, çeşitli ülkelerin halkbilimi arşivlerindeki oyun gereçlerini kümelemede uygulanarak denenmesi kararına katılmışlardır. Sonraki yıllarda, bu işe girişenlerle (Kanadalı, Yugoslavyalı, Avusturyalı meslektaşlarla) mektuplaşmalar olmuştur. Bir yandan da Boratav ve arkadaşları, ellerindeki Türk Oyunları ile Paris'teki Halk sanatları ve gelenekleri Müzesinin arşivinde bulunan zengin bir çocuk oyunları koleksiyonundaki gereçler üzerinde kümeleme sistemini denemişlerdir. 1970'te, Fransız oyunları koleksiyonundan bir bölümü üzerine incelemelerini yayımlarken ilk taslakta yaptıkları gerekli düzeltme ve değişikliklerle kümeleme sistemi son biçimini almıştır (Boratav, 1970:1–3).

Bizim kümeleme sistemimizin ana kuralları şöylece özetlenir.

Her oyunda, oyun süresince, oyuncunun (veya oyuncuların) davranışları ve başarılı işler içinde en belirgin, en baskın olanı oyuna temel niteliğini verir. Oyunlar yakından incelenince bu davranışların tümünün üç büyük kategoriye ayrıldığı görülür (Boratav, 1970:287).

- 1) Büyü, töre, kader olguları ile şartlanan davranışlar. (taklitler, sanat yaratmaları)
- 2) Vücut gücüne ve becerisine bağlanan davranışlar.

3) Zihin gücüne ve becerisine dayanan davranışlar.

Oyunun özünü (içeriğini, oyunluk yapıyı) bu davranışlar meydana getirir; oyunda durağan, temelli öğelerdir bunlar. Oyunları teker teker ve bölgeler ve uluslararası karşılaştırma amacı ile incelemek isteyen bilim adamının ilk ele alacağı olgular bunlardır.

4) Katışimli oyunlar.

Bir oyundaki davranışlardan birinin veya ötekinin üstünlüğü kestirilemezse, yani iki davranış, iki işlem aynı önemde olursa, oyunu «katışimli oyunlar» kümesine koyuyoruz.

Kimi âşık oyunlarında oyuncu, âşık dizisine nişan alır; vurduğu ve belli bir mesafeye kadar uzaklaştırdığı aşığı kazanır. Bu tip oyunlar yukarıdaki kümelerden 2'nciye girer. Ama bazı âşık oyunlarında kazanmayı hem vuruş, hem de atılan, ya da vurulup devrilen aşığın dört yüzünden belirli birinin üste gelmesi sağlar. Bu tip oyunlar 4'üncü kümeye katışimli oyunlara girer; çünkü bunlarda «kader» (aşığın dört yüzünden birinin üste gelmesi rastlantısı) ve «vücut becerisi» (iyi nişan alma, aşığı fırlatmada ustalık, v.b.) öğeleri aynı güçtedir; kazanmayı sağlamada her ikisinin aynı derecede önemi vardır (Boratav, 1970:287).

Oyunların kümelenmesinde İkinci derecede bölümlenmeleri şartlandıran etkenler ve olgular da vardır.

a) Anlatım biçimleri: Oyunlara koşulan kalıplaşmış, tekerlememsi veya uyaklı sözler; önceden belirlenmiş hareketler (jimnastik veya ritmik niteliğinde); ezgiler dramatik sahneler; geometrik çizgiler veya biçimler; beceri isteyen jestler, davranışlar; güç gösterileri; törelik anlatımlı hareketler, sözler.

b) Oyunun amaçları ve işlevleri: Bunlar, oyunu aşan amaç ve işlevler de olabilir: geçiş-giriş (initiation) sınamaları» veya eğitim gibi. Doğrudan doğruya oyunun birer kesimi de olabilir: sayışmalarla oyundaki rollerin bölüşümün de belli bir görev alacak kişinin seçilmesi, ya da belli rolleri almayacakların çıkarılması; bilinmeyeni, gizli olanı keşfetme (fal, niyet niteliğindeki oyunlarda); sözde büyüklük güçlere başvurma; sanat zevkinin tadılması; yergi; yarışma; başarıları üstün olanın seçilmesi gibi.

c) Oyunun yararlandığı maddeler, oyunun yeri, zamanı: Oyun araçları; oyuncaklar; oyunun dayanağı olan tabiat öğeleri: toprak, su, kar, buz, hava; oyunun yeri; açık hava, kapalı yer; oyunun zamanı: mevsimi, yılı, ayı, hafta içinde belli günleri, günün belirli vakitleri.

d) Oyunun kişileri: Oyuncuların yaşı, cinsiyeti, sayısı; oyunda yer alışları ve sayılarının bölüşülmesi; tek başına oynanan oyunları iki kişi ile oynananlar, toplu oyunlar, karşılıklı kümelerle oynananlar (Boratav, 1970:288).

Bu kadar eski bir geçmişe sahip bulunan oyunları P. N. Boratav şöyle kümelemiştir.

I. Sadece çocuklara özgü oyunlar. (A-C)

A. Büyüklerin küçükler için çıkardığı oyunlar.

B. Çocukların söz oyunları.

C. Takım halinde, danslı, türkölü oyunlar ve basit taklit oyunları.

II. Talih, kumar, fal, niyet oyunları; büyüük ve törelik oyunlar. (D-G)

D. Talih oyunları.

E. Kumar oyunları.

F. Niyet ve fal oyunları

G. Törelik ve büyüük oyunlar.

III. Beceri ve güç oyunları. (H-L)

H. Asıl beceri oyunları.

İ. Utmalı beceri oyunları.

J. Jimnastikli ve ritmik oyunlar.

K. Asıl güç oyunları.

L. Güç ve beceri karmaşıklı oyunlar.

IV. Zekâ oyunları. (M-R)

M. Aldatmaca, yutturmaca, oyunları

N. Bellek gücü, düşünme çevikliği, sezinleme oyunları.

O. Saklamaca ve saklambaç oyunları.

P. Çizgili oyunlar.

Q. Taşlı oyunlar.

R. Başkaca zekâ oyunları.-Bu bölüme giren oyuncaklar.

V. Katışimli oyunlar. (S-T)

S. Katışimli oyunlar.

T. Oyuncaklar (Boratav, 1984:236).

BÖLÜM 2: TÜRK HALK OYUNLARI

2.1. Türk Halk Oyunları Nedir

İlkel insanlarda hayat, düşüncelerle değil devinimlerle başlamıştır. G. Thomson'a göre yaşam etkinliğinin bilincinde olmak, insanı hayvanlardan ayıran özelliklerin başında gelmektedir (Thomson, 1975:57).

Hiç bir Kültür kendi başına çıkıp gelişmediği gibi, Bugün Türkiye Türklerinin kültürü de çeşitli kültürlerin karışımı ile oluşmuştur. Anadolu oyunları bakımından burada kısaca bizi: Soy [Orta Asya Kültürü], Yer [Anadolu Kültürü], Din [İslâm Kültürü] ilgilendirmektedir. Bu üçüne üç kıtada egemen olan Osmanlı İmparatorluğunun, imparatorluk olarak kültür alışverişi ile daha sonra gelen Batılılaşmayı geç tarihli olduğu için söz konusu etmeyeceğiz (And, 1974:12).

Günümüzde Türk Halk Oyunları üzerine yazılmış az sayıda kitap bulunmasına rağmen halk oyunları için yapılmış türlü tanımlar vardır. M. Anda göre: Türk Halk Oyunları bir bakıma yanlış kullanılan bir terimdir. Doğrusu köylü dansları ve oyunlarıdır. Her şeyden önce büyük kentlerdeki halkın oyunları bu köylü oyunlarından değişiktir, daha çok seyirlik oyun özelliği taşırlar ve özellikle profesyonel, paralı dansçılarca gösterilir. Öte yandan halk oyunu terimi bütün yurdu kapsayan, yaygın, bütün halkın dans ettiği danslardır. Türkiye'de bu türlü bütün yurda yaygın danslar yoktur. Bunun yerine her bölgenin ve bu bölge içindeki ilçe ve köylerin her birinin ayrı ayrı dansları bulunduğundan köylü dansı ve köylü müziği demek daha doğru olacaktır..." (And, 1974:13).

Cemil Demirsipahi ise oyunun doğuşunda doğal olarak bir bölgesellik ve bireysellik olduğunu belirtiyor. Ancak oyunlar sonradan benimsenmesi ile yaygınlaşacaktır. Son olarak da profesyonel, para ile tutulmuş oyuncular tarafından oyunun oynanması, oyun niteliğini ortadan kaldırmaz (Demirsipahi, 1975:8).

“Halk” deyimini içinde köylüde bulunduğuna göre, köylümüz de ulusal sınırlarımız içinde yer aldığına göre bir sakınca olmamalı. Kuşkusuz bir oyunun bütün yurtda oynanması söz konusu olamaz. Oyunların tür ve şekilleri o zaman yok olur. Bugün hiçbir çalgı takımı davulcu zurnacı, ne köyde ne kentte, parasız tutulmaz. Bu eskiden

de böyleydi bugün de böyledir. Aile içi toplantıları, bir de dini toplantıların dışında gelenek böyle kurulmuştur. Bütün düğünlerimizde çalgıcılar ve oyuncular bir bedel karşılığı tutulurlar. Bu da bir tanım için güçlük değildir. Kaldı ki bugünkü oyunların çoğu kentlerden derlenmiştir. Bu derlenen oyunların köyde ya da kaynağı olduğu söylenen yerde oynanmadığı, bilinmediği ortaya çıkmıştır. Köy oyunlarında bir birlik ve bütünlük de söz konusu değildir. Herkes kendince oynar, kesin bir sıra ve bütünlük de yoktur. Bütünlük, birbirine alışmış özel biçim ve şekillerle oynaya oynaya yerleşmiş bulunan köçek ve çengi oyunlarında vardır. Bunlar da paralı oyunculardır. Hem giysi, hem de toplu oyunlarda büyük başarı, beceri gücü kazanmış ve oyunları köylerde, düğünlerde, hamamlarda, özel toplantılarda, öğreterek yaygınlık ve bütünlük kazandırmışlardır. Durum müzik ve ezgi alanında da aynıdır. Bunlar kentliler tarafından öğrenilerek, şekillenerek, seyirciye sunulur biçimlere sokulmuştur. Bazıları benzetme ile yaratılmıştır. Bazıları seyirlik oyuna dönüştürülmüştür. Görülüyor ki kaynak ne olursa olsun, bunlar ulusal biçim ve duygulan yansıtan oyunlardır. Dans sözcüğünün kullanılmasını ve toplumdan, halktan uzak dar bir sözcük olarak köylü sözcüğünün kullanılmasına yeterli neden olamaz kanısındayım demiştir (Demirsipahi, 1975:8).

Klasik salon dansları ile modern danslar dışında kalan ananevi (geleneksel) danslara halk oyunu (dansı) demek gerekir. Bazı kaynaklarda salon danslarının sınıf farklarından ortaya çıktığı, elitlerin salon dansı, halkın (?) ise halk dansı yaptığı ifade edilmektedir. Bu çok abes olan büyük bir hatadır. Bugün artık “Halk herhangi bir kaç ortak faktörü paylaşan herhangi bir insan gurubunu” göstermektedir (Eroğlu, 1990:20).

Bu sebeple insanları elit ve halk diye ayırmak mümkün değildir. Kaldı ki (Hatalı da olsa) elit adı verilen insanlar halk dansı yaptıkları gibi, halk dedikleri insanlar da modern ve klâsik dansları yapmaktadırlar (Eroğlu, 1994: 20).

C.Demirsipahi Türk Halk Oyunlarının doğru kullanılan bir terim olduğunu belirtiyor. Ona göre Türk Halk Oyunlarının tanımı şöyle yapılmalıdır. “Ulusal müziğimizin bünyesine göre bir oyun kuran kişilerle, adları bilinmeyen halk sanatçılarının kurgularına dayalı düzenlilik (ritim) kurallarına bağlı olarak müzik eşliğinde yapılan

tartımlı hareketlere oyun denir. Oyunlar bir ulusun duygu ve düşüncelerine dayalı ise Ulusal Oyun (Halk Oyunları, Milli Oyun) adını kazanırlar (Demirsipahi, 1975:8).

Burada da halk oyunlarının folklor anlamına gelmediği, ancak bu bilimin inceleme alanı içinde bir bölüm olduğu ortaya çıkmaktadır. Bir de bu tanımla ikinci bir konu da çözümlenmiş olur: Bu tanım içinde, hem yaratıcısının adı bilinmeyen eserler ki anonim eser diye adlandırılmaktadır, hem de kurucusu bilinen bireysel yapıtlar girmektedir. İlk yaratıcısı bugünkü olanaklarımıza göre saptanamayan müzik ve oyunları anonim, toplumsal, yaratıcısı bilinen, örneğin Fişekçi Hamdi tarafından düzenlenen müzik ve oyunlara da bireysel halk oyunları denir (Demirsipahi, 1975:9).

Bu tür yanlış adlandırmalar halk kavramının elastikî olmasından kaynaklanmaktaydı. Bizim yukarıda verdiğimiz halk tanımının bu tartışmalara son vereceğini umuyoruz. Hatta bize göre halk kavramının bu kusurunu göz önüne alarak halk danslarına ananevi (geleneksel) danslar demek daha isabetli olacaktır (Eroğlu, 1994:20).

Ancak, halk dansı tabirinin bütün dünya ülkelerinde yerleşmiş olması sebebiyle, biz de halk dansları tabirini kullanıyoruz. Özellikle dans terimini kullanmamızın sebebi ise genel danslar ve genel halk danslarından bahsetmemizdir. Maksat oyun ile dansı ayırmaktır. Ancak Türkler, özellikle Türkiye Türkleri söz konusu olduğunda Halk dansı yerine halk oyunları tabirini tercih etmekteyiz. Çünkü artık bu tabir Türkiye’de yaygınlaşmış, kabul görmüştür. “Halk Oyunları Ekibi” veya “Halk Oyunları Topluluğu” denildiğinde hiç kimsenin “Beş taş” oynayan insanlar veya “Deve Oyunu” oynayan insanlar şeklinde anlamayacağı kanaatindeyiz. Dans kelimesinin bizde Batılı manada klasik ve modern dansı ifade etmektedir (Eroğlu, 1994:20-21).

Halk oyunlarının bazıları tarihsel bir geleneğe düşünce olarak bağlanabildiği halde, bağlanamayanlar da çoğunlukta bulunmaktadır. Oyun eğitimini çok eskiye dayayanlar vardır. Geçmiş oyun deyimi olarak Büyük sözcüğü görülür. Divan-ı Lügat-ı Türk’te oyun anlamına kullanılan Türkçe Büyük sözcüğü açıklanırken, oyun geleneğinin çocuklardan başlatılarak sürdürüldüğünü, büyüklerin ve yaşlıların çocukları isteklendirme yolu ile kışkırtarak oynamasını sağladıkları belirtilmektedir, örneğin “Çocuklar buyidi”. Çocuklar oyunda yarıştılar, “o oğlunu büyütti” o oğlunu oynattı anlamını caymaktadır. Türkiye’imizde Türk ailelerinin birbirine giderek yaptıkları

toplantılarda çocuklarını oyuna kaldırma, oynatma göreneğinin kökeni böylece ortaya çıkmaktadır. Geçmiş bir geleneğimiz olduğu belirlenir. Bu alanda bir takım Atasözlerinin de konuya ışık tuttuğunu görmekteyiz (Demirsipahi, 1975:9–10).

Halk dansı komünal bir reaksiyondur. Dansın gerçek majik ve kültik fonksiyonu şahsın ve soyun (tribünün klanın) korunması ile ilgilidir. Tabii kültürler beşikten mezara kadar dans ederler. Mekanize olmuş (sanayileşmiş) toplumlar ise eğlenmek ve hoşça vakit geçirmek için dans ederler (Eroğlu, 1994:21).

Ritüeller billurlaşmaya ve laikleşmeye yönelince. Avrupa’da geleneksel danslar küçülen ve eski değerini yitiren bu ayinleri (ritüelleri) bir sembol olarak korumuştur, İberyaya ve Latin Amerika’da dans zarurî bir eğlence ifadesi taşır. Ancak Amerikalı yerlilerin çoğu, geleneksel dini ayinlerine bağlıdırlar. Yeryüzündeki yerli kabileler sezonları ve insan hayatındaki geçiş devrelerini dansla kutlarlar. Aynı dans bütün ülkelerde aynı münasebetlere uyar. Ancak özel bir dans sınırlı bir fonksiyona da sahip olabilir (Eroğlu, 1994:21).

Danslar nadir olarak özel bölümlere de ayrılırlar. İnsanın yaratılacağı (üretileceği) hayvan ve bitkiyi taklit etme, şeytani dualarla def etme, tedavi ve ölüm... Bunların hepsi bir kavramda birleşirler, Mevsimlerin çatışması bir savaş taklidi olur. Bütün yaşayan varlıkların kıyamet alâmeti ve Tanrıyla özdeşleşmesi gibi, aynı hüviyete bürünmesi dansı doğurmuştur (Eroğlu, 1994:21).

Bu dini ve mistik birleşmenin sembolü, ülkelerin yerlileri arasında palyaço veya papaz, yani din adamıydı. Ancak modern dünyada bunlar sirklere kovuldular. Gerçek din adamları ise olmaları gereken yere gittiler. Halk dansının bu universal (cihanşümul-evrensel) fonksiyonları iklime, coğrafik duruma, tabiat şartlarına göre değişir. Belirli adım ve formlar aynı olmakla beraber her kıta, millet, kabile, aşiret ve boy kendi stiline sahiptir. Bu da kültürün özelliği ile ilgilidir. Fetih ve ticaret belli küçük kültür unsurlarını transfer eder veya törenlere girer ki, törenler mahalli uygulamalarla karışıktır. Böylece uzak kültürler birleşmektedir. Hz. Âdem’e inanılsın veya inanılmasın, bütün insanların ortak bir anadan geldiği, sonradan ırkların ve soyların meydana geldiği bilinmektedir. Yani temelde bir insanlık kültürü, sonra özel kültürler

vardır. Aynı vasfı taşıyan insanların reaksiyonlarının aynı olması tabiidir. Ancak bu durum özel kültürlerle şekillenir, temas ile de yakınlaşır (Eroğlu, 1994:22).

Bu bağlamda düşündüğümüzde aynı köklere sahip insanoğlunun zaman içerisinde şekillenerek farklı kültürleri oluşturması ama genel olarak kültürlerin birbirine benzer özellikler göstermesi son derece normaldir. Ayrıca kültürü oluşturan temel faktör halk olduğuna göre oyunların halk tarafından oluşturulması ve benimsenmesi halk oyunları tabirinin kullanılmasını gerektirmektedir.

Anadolu Türklerinin kültürü ve oyunları birçok etkenin bir araya gelmesiyle gelişmiştir. Kısaca adlar verirsek bunları şöyle sıralayabiliriz:

- 1.Yer
2. Doğal etkenler
3. Hayvan ilişkilerinin etkisi
4. Günlük yaşam
5. Soy
6. Askeri düzen ve ünvanlar
7. Kişi adları
8. Dinler (And, 1964:13- Demirsipahi, 1975:8).

Önce yer bakımından ele alındığında, Anadolu'da yaşayan eski uygarlıkların Türk kültürünün oluşmasında büyük etkisi olmuştur. Köylerin yüzyıllar boyunca kentlerden bağımsız, kopuk oluşları sonucunda eski uygarlıklardan geçme birçok törenler, danslar korunabilmiştir (Polat, 1996:263).

İkinci etkenin doğanın baskısı olduğunu belirtmiştik. Bu etki kimi zaman bölgesel bir konu olmuş ve kişilerin yaşamını etkilemiş, doğasını etkilemiş, türküsüne girmiş zamanla oyun olmuştur. Örneğin kurak bölgelerde yağmur duasından önceki oyunda, doğanın baskısı ve bu baskıdan doğan düşünceden kaçmak, oyunun konusunu yaratmıştır (Polat, 1996:263).

Bunun dışında doğanın görüntüsü de oyunların yaratılmasında ve giysilerin üzerinde etkili olmuştur. Örneğin Ege'deki giysiler mavi ve kırmızı çiçekleri renklerini taşıırken Karadeniz'deki giysiler kapkaradır (Demirsipahi, 1975:11).

Bir diğer etken de hayvan ilişkilerinin etkisidir. Hayvanlar ve hayvancılık kabileleri etkilemiştir. Bu ilişkilerinin sonucu olarak adlarının, hareketlerinin geleneksel etkisi oyunların içinde de, kabile ve boyların adlarında da yaygın ve büyük bir etken olarak görülmüştür (Polat, 1996:263-264).

Bir de hayvan ad ve hareketlerinin oyunlarda yer alması nedeni olarak totemcilik gösterilebilir. Türklerin Sip ya da Sop adını verdikleri eski topluluklarının gücü, toplum içindeki kişilerin aynı totemden gelmiş olmasına dayanmaktadır. Kutsal sayılan hayvan adları, hareketleri, davranışları, oyunların değişmez etkeni olarak görülmektedir. Örneğin kartal halayı, kartal semahı, turna semahı, teke havası, teke zortlatmaları, şahin havası, şahin türküsü yine kurt başının birçok yerlerde kıymet olarak bilindiği ve Göktürklerde bile kullanıldığı görülmektedir (Demirsipahi 1975:13).

Önemli etkenlerden birinin de soy olduğunu söylemiştik. Bugün Anadolu Türklerinde bu soy etkeninin en bağlayıcı özelliği bugün de konuşulan Türkçedir. Oyunlarımızda en büyük etkenin Orta Asya'dan ve Şaman dininden geldiğini önceki bölümde belirtmiştik (Polat, 1996:264).

Ayrıca en eski Türk kavimlerinin sanat eserlerini ne çeşit amaçlarla, ne gibi duygularla gerçekleştirdiklerini, atlı göçebe halkların yaşayış tarzları tayin etmiştir (Rasonyi, 1988:39).

Bir başka etken de İslam dini ve kültürüdür. Burada İslam'ın dans ve tiyatro bakımından olumsuz bir etkisi olmuştur. Ancak köylerin köylülerin bağımsızlığı sonucu bu olumsuz etki köylerde, kentlere göre daha az işlemiş, bunun sonucu olarak da oyunlar din baskısına karşı korunabilmiştir. Bu arada İslam dininde karşı bir tepki sonucu olarak çıkan Tarikat dansları da bu etkinin bir bakıma olumlu sonuçlarından sayılabilir. Tarikat danslarının köyde de karşılıkları bulunmaktadır. Sünni Alevi karşıtlığı bunları gizli danslar durumuna sokmuştur. Bunlar daha çok yarı dinsel danslardır. Kadın, erkek daha çok kapalı yerlerde oynanan sema'dan bozma semah,

samah veya zamah diye adlandırılan danslar köylü danslarıyla tarikat danslarının bir karışımıdır (And, 1974:12).

Askeri düzenlere duyulan hayranlıklar, askerin yetiştirilme şekilleri, eğitim düzenleri, savaş düzenleri, bu dizilişlerin ritim ve şekillerini, giyinişlerini, davranışlarını, oyun dizilişlerini ve oyunun konusunu etkilemiştir. Örneğin Bursa kılıç-kalkan oyunu (Polat, 1996:264-265).

Bütün bu etkenlerin bir araya gelmesi İle Türk Halk Oyunları gelişip biçimlenmiştir denebilir. Gözden kaçmış olan bir takım etkilerin de olduğunu belirtmek gerekir (Polat, 1996:265).

2.2. Türk Halk Oyunlarının Tarihçesi

İlkel insanlarda hayat, (yaşam) düşüncelerle değil devinimlerle başlamaktır. G. THOMSON'a göre yaşam etkinliğinin bilincinde olmak, insanı hayvanlardan ayıran en başta gelen özelliğidir (Thomson, 1975:57).

İnsanın varlığını sürdürebilmesinde en önemli etken, doğa ile savaşımında doğaya yenik düşmemesi özelliğidir. İnsanın doğa ile savaşımında, kendi gücünü fark etmesi; bunun insana kazandırdığı maddi ve manevi kültür değerleri, belli bir birikimi oluşturur. Bu birikim uygarlık tarihimizdir (Su, 2000:1).

İlk insanların doğa ile ilişkilerinde kullandıkları araç ve gereçler çok ilkel. Doğa olaylarını algılayamıyor ve değerlendiremiyorlardı. Toplu yaşıyor ve bu yaşama biçiminden güç alıyorlardı. Davranışları ortak düşünceye, o topluluğun ortak çıkarlarına, isteklerine bağlıydı. Henüz birey olma bilincine erişememişlerdi (Su, 2000:1).

Bu ilkel dönemlerinde insanlar doğa olaylarının neden sonuç bağıntısını kuramadıkları için belli bir yaratıcı aramışlar; olguları somutlaştırmak, kişileştirmek eğiliminde olmuşlardı. O zaman da algılayamadıkları, bir nedene bağlayamadıkları olguları, mistik kuvvetlerle açıklıyorlardı. Somutlaştırdıkları varlıklara, nesnelere karşı bir saygı duyuyorlardı. Buna kült diyoruz. Bu külte bağlı olarak da tapınmalar, dinsel tören ve büyüler geliştirmişler; bunları gelenekselleştirmişlerdi (Su, 2000:1).

İlkel toplumlarda dinsel törenler, bireyleri toplu yaşamaya zorluyor ve koyduğu katı kurallarla ilişkilerin uyumlu ve dengeli, yaşamın ise daha az sorunlu olmasının sağlanmasına yardımcı oluyordu (Aydın, 1982:8).

Buna rağmen ilk insanlarda teoriyle pratiğin birbirinden ayrılmadığını ve zihinsel soyutlamanın yeterince hayatlarına girmediğini görmekteyiz. Ne var ki bu aşamada henüz, teoriden söz etmek mümkün değildir, yalnızca ilkel tapınma törenleri söz konusudur. İlkel tapınma töreni henüz pratiktir, ama emekten bilinçli olarak ayrılmış bir pratiktir (Üster, 1979:57).

Bu törenlerde yapılan tapınmanın en önemli bölümünü yansılama (öykünme) dansları oluştururdu. Böylece de bilinçli öykünme bize ilkel atalarımızdan miras kalan bir özellik olmuştur. Bu insanlar bir işi yapabilme yeteneğini geliştirmek için, o işi yapmadan temsili olarak ortaya koymakta idiler. Öykülenme (taklit) böylece nesnel bir işlevi yerine getirmek amacıyla doğmuş oluyordu (Aydın, 1982:7).

Bazen doğayı evcilleştirme, bazen avına karşı bir üstünlük, bazen da totemin doğaüstü güçlerinden yararlanmayı atalarımız törenlerinde amaç edinmekteydiler. Diğer taraftan ölümlere tapma, toteme tapma, bereket ve verimliliğe tapma v.b. unsurları da amaçladıkları görülür (Aydın, 1982:7).

Bu dönemde bilim öncesi bilim olan söylenceler, mitologya oluştu. Bu inanış ve değerlere bağlı sanat yaratımlarında da danslar, danslı törenler önemli bir yer tutuyordu. Bu dinsel törenlerin sözlü bölümü mitoslardan, somutlaştırılan kavramı anlatan nesne ve eylemlerde ritüellerden oluşurdu. Böylece, bu geleneksel işlemler sanatlarına da yansdı (Su, 2000:1).

Birçok işleri danslarla yerine getirip yaşamlarını daha az sorunsuz kılmak istiyorlardı. “Xılın, yüksek bir varlığın kutsal koruyuculuğu altında olduğuna inanır. Bu varlık insanların ve malların mutlak efendisidir, bu hayvanın tanrısal gücü, o hayvanı kılanın alameti, totemi yapar; bu totem, bütün hayat kaynaklarını elinde bulundurur, bunları istediği gibi kullanır. Bu totemin doğaüstü güçlerini, “büyücü, dansla ve şarkılarla anlatıp över” (Ribard, 1974:9).

Zamanla toplumsal üretim gelişti. Bunun sonucu olarak doğal iş bölümü, teknik iş bölümü, toplu çalışma, tüketim farklılıktan oluştu ve ekonomik yapılanma belirginleşti. Bu değişim ve gelişmeyle birlikte sosyal ortamda karşılıklı görev anlayışı, toplumsal örgütlenme, gelenekler ve toplumsal alışkanlıklar, aile yapısı, akrabalık ilişkileri oluştu. Böylelikle toplumsal yapı mekanikleşti, bütün çabalar toplumsal yararı gözetmeye yönelik oldu. İnsanlar doğa olayları karşısında kendi güçlerini fark ettiler ve bireyselleşme gerçekleşti (Su, 2000:1).

Ekonomik yapılanma gelişir ve buna bağlı olarak toplumsal anlayış değişirken, insanların soyutlama yetileri gelişti. Artık doğa olaylarını algılayabiliyor, bir nedene bağlayabiliyor, nesneleştirdikleri doğaüstü glerle aıklamıyorlardı (Su, 2000:1).

Bu gelişim süreci içinde günümüze gelindi. İnsanlar, doğal olarak ilkel dönemlerindeki yaşama özelliklerini değiştirdiler. Bu değişim eski yaşama biçiminden bütünüyle kopmak yerine farklılaşma biçiminde oldu. Artık ilkel dönemlerindeki büyüyü, dinsel törenleri ve bu geleneksel işlemlerin en önemli bölümünü oluşturan dansları; kötü ruh korkusundan değil, ortak iş yapmanın zevkli olması, birbirlerinden g kazanma, iş bölümünün sağlamlaşması, dayanışma ve bütün değerleriyle birbirini anlama gibi nedenlerle yaptılar. Artık halk dansları dinsel kökenli törenler olmaktan çıktı ve toplu coşkuyu simgeledi.

“Oyun bir ritüel, ya da bir tören olduğu zamandır ki bir görev, bir dev kavramıyla birleşir.” Törende oynanan oyun bir görevi üstlenip bir devi yerine getirmektedir. Bundan da törende oynanan oyunun bireyleri bağlayıcı nitelikte ve belli amaçlara yönelik olduğu sonucu çıkarılabilir. Bu amaçla törenlerde yapıla gelen danslar zamanla belirli kural ve kalıplara bağlanarak yaşatılıp daha sonraki kuşaklara aktarıldı (And, 1974:14).

Belli bir toplumun yesi olarak insan, kendi kültürel mirasını öğrenip onu savunur, yaşatır ve kendisinden sonraki kuşaklara aktarır (Güvenç, 1979:46).

Yaşamlarını sürdürmek için ihtiyaçlardan doğan bu danslar, deneyler sonucu gelişerek sanatın ilk halkalarını oluşturdu.

“İlkel insan sanatı yaratmakla; gücünü arttırmakta ve yaşayışını zenginleştirmede kendine gerçek bir yol buldu. Ava çıkmadan önceki çılgın toplu dans, topluluğun güven duygusunu gerçekten arttırıyordu. Yüze sürülen savaş boyaları, atılan savaş çığlıkları savaşıyı gerçekten daha kararlı yapıyor, düşmanı ürkütebiliyordu. Mağaralara yapılan hayvan resimleri avcıya gerçekten bir güven, avına karşı bir üstünlük duygusu veriyordu. Dinsel törenler katı kurallarıyla topluluğun her üyesine toplumsal yaşantı aşılama, bireyi topluluğun bir parçası yapmaya yardım ediyordu. Tehlikeli, anlaşılmaz, ürkütücü doğa karşısındaki güçsüz yaratık insan, gelişmesinde büyüden büyük destek görüyordu (Fischer, 1979:47).

Asya’da Türkleri; birlikte yaşama önemli ölçüde değer veren, törelerine bağlı ve yaratıcı insanlar olarak görüyoruz. Tarihte ilk Türk uygarlıklarından; Samanların, Hunluların, Oğuzların günümüze uzanan belgelerinden, geleneklerine bağlı yapılan törenlerin en önemli yerini Halk Oyunlarının oluşturduğunu anlamaktayız. Orta Asya’daki Atalarımızın oyunları ile ilgili ilginç bir belge şöyledir. Davulun Halay gibi sıra oyunlarında coşturuculuğuna dair yazı Asya’da Hunlular için yazılmıştır. Çinli bir şair hanım, Hun Beyine gelin gelmiş ve memleketine gönderdiği mektupla Hunluların adetlerinden manzum şekilde şöyle söz etmiştir.

“DAVULU HER GECE DURMAZ DÖVERLER

TA GÜNEŞ DOĞANA DEK DÖNERLER”.

Bu mektup Sıra oyunlarının (m.ö 200) yıllarında ateş çevresinde davul eşliğinde oynandığını ve güneşin batışını, doğuşunu, çevredeki doğal olayları öyküleyen Halk Oyunlarının sabahlara dek dönerek sürdürüldüğünü kanıtlayan bir belgedir (Gazimihal, 1975:10).

Türklerin eski yurdu Orta Asya’nın ve Şamanlığın, Anadolu Türklerinin kültürü üzerinde geniş ölçüde izlerine rastlanmaktadır. Hemen belirtelim Şamanlık bir din değildir. Nitekim Hıristiyan şamancılardan, Kırgız, Tatar Müslüman şamancılardan söz edilmesi bunu gösterir. Şamanlık esrime yoluyla somut sonuçlar alma tekniğidir. Bir hastanın başboş ruhunun araştırılarak sağaltılması gibi... Ancak bunu elde edebilmek için Şamanın göğe, öteki dünyaya göç etmesi gerekir ki, bu da onu, başkaca büyücülerden, hekim-büyücülerden, bakıcılardan vb. ayırır. Şamanlık yalnız Orta Asya

ve Sibiryaya'ya özgü değildir. Bunu Okyanusya'da, Kuzey Amerika, Endonezya'da buluruz. Ancak bir incelemecinin de belirttiği gibi bu, Sibiryaya'ya ve Orta Asya'ya özgü bir olgudur. Bu bölgelerde Fino Ugor, Altaylılar, ya da Ural-Altaylılar, eski Asyalılar gibi çeşitli budunlar, soylar, daha çok dil bakımından ayrılan uluslar yaşıyordu. Ancak bunlar içinde Altaylılar, özellikle Türkler en önemlisidir (And, 1974:85-86).

Bir Şaman oyununu en iyi ve ayrıntılı bilgin Radlov anlatmıştır. Burada onun verdiği bilgileri özetleyerek konumuzla yakından ilgili bu oyun Üzerinde fikir vereceğiz. Oyunun ilk gecesi hazırlıktır. Güneşin batmasından sonra şaman Ur kayın ağacı ormanında kendisine uygun yer arar. Ağaçların seyrek olduğu Ur alanda yurt kurar, ortasına bir ağaç gövdesi dikerek buraya göğün yedi katını belirten işaretleri koyar. Bu ağacın dalları yurdun tepesindeki delikten çıkar. Bunun yanı sıra kutsal bir bölüm vardır. Girişinde at kûmdan üzerine bir düğüm atılmış sopa toprağa sokulmuştur. Bir doru at seçer, bunun üzerine bir ağaç dalı koyar. Bu atı yurda kapar ve davulunu tütümler. Böylece ruhlara yardımına çağırır ve onların davulun içine girmesini ister. Şaman yurttan çıkar, birkaç adım ötede kaz biçiminde bir korkuluk vardır. Şaman bunun üzerine bir at gibi biner, uçuyormuş gibi kollarını kanat gibi çırpır ve şarkı söyler. Aynı ağızdan kaz onu yanıtlar⁵. Böylece kaçan ruhun İzlenmesi ve yakalanması canlandırılır. Şaman, kimi kovalayan, kimi kaçıdır. Kışner, çifte atar, soluğu kesilir, yeryüzüne getirince artık at kurban edilecektir. Şaman atın kanını akıtmadan öldürür. Derisini ve kemiklerini bir sıraya asar. Atalara ve ruhlara bir sungudur bu (Radlov, 1884:25).

Ayrıca atın etini kalanlara sunulur. İkinci gece şamanın oyunu yücelim noktasına erişir. Şaman davuldaki ruhlara kurban etini sunar ve şarkı söyler, Ateşe seslenir, eti parçalayıp yardımcılara dağıtır. Bir ipe asılı giyim kuşamını tütümler ve giyinir. Davulunu tütümler, bir gece önceki gibi gene ruhlara davulun içine girmeye çağırır. Bunların her gelişlerinde, onların varlığını bir kuş gibi öterek, gök gürültüsü gün gürleyerek, rüzgâr gibi vızıldayarak taklitle belirtir. Yurt'un ortasındaki ağacın gövdesinin çevresinde birçok kez dolaşır, sonra kapının önüne çöker. Yeniden yurt'un ortasına gelir. Davulu ile yardımcılarını arar. Bundan sonra göğe yükselme başlar yani ağaç gövdesinin üzerindeki dokuz kertik. Bağırır, davuluna vurur ve bütün davranışlarıyla yükselmenin çetinliğini belirtir. Ağaç gövdesinin ve ateşin çevresinde

dolanır, gök gürültüsünü taklit eder, sonra üzerine at örtüsü yayılmış bir sıranın üzerine çıkar, bağırarak ırlar. Her kertikte yeni öğeler ortaya çıkar. İkinci katta, şaman yıldırımın gürültüsünü taklit eder, üçüncü katta kaz yardımına gelir ve onun üzerine biner. Kimi kez yorulur, dinlenir. Bunlara kısa alıntılar anlatılması karışır, örneğin, at su içmektedir, burada su içen atın gürültüsünü yapar, vb. Yetenekleri ölçüsünde en yukarıya, dokuzuncu kata erişebilen büyük şamandır ve burada Tanrı ile konuşur ve bitkin yıkılır (Radlov, 1884:26).

Radlov'dan bu özet başka tanıkların ve kaynaklara ufak tefek değişikliklerle ve ana çizgileriyle uymaktadır, yalnız her birinde ayrıntılarda çeşitlemeler vardır. Ancak ortak noktalar oyunun başında dans ve şarkıyla kendisini kışkırtmaktadır. Kendinden geçme noktasına gelmesine karşın özdenetimini yitirmez. Üç ana öğeden birincisi, merkez noktasına göre çevresel bir dönüş bir dönüş yapma, taklit ve kendinden geçmenin sonunda çökme, yıkılma. Bütün anlatılanlarda hem- tiyatro hem dans öğelerini buluruz. Ancak dans daha belirgindir; gövdenin ve ona bağlı organların eğilip bükülmesi, dönüşler, hareketlerdeki tartımlı uyumluluk, gibi (And,1974:87).

Şamanın en önemli aracı olan davul da ilgimizi çekiyor. Öyle ki bugün Anadolu'da, Kastamonu'da görülen dansçının davulla dans etmesi ya da Bolu'daki iki davullu dansçının gösterisi, kimine göre şamanlığın bir uzantısıdır. Radlov'a göre göğeyi yolculuğunda yardımcıdır, Başka incelemelere göre ise, bu uğursuzluk getiren kötücül ruhların davulun gürültüsü ile kovup kaçırmak içindir. Kimine göre Şaman için, öteki dünyayı açan anahtardır. Ancak davulsuz Şaman da vardır. Genelde telli çalgılar, çanlar, ziller kullanılmaktadır.

Şamanlığın kimi durumda kendiliğinden, doğmaca olduğunu da görüyoruz. Örneğin Moğol Buryatlar'da biri sinir hastalığı belirtileri gösterince, kısa ya da uzun bir süre sonra kalkıp tartımlı olarak dans etmekte ve ulamaktadır, Böyle kendi kendisini sağaltmaktadır. Ancak başka işlevleri de vardır dansın, örneğin genç şamanın, şaman olmak için erişirme töreninde en az dokuz dansçı ile birbirlerini çingiraklar sarkan kemerlerinden tutarak halka ile dönerler, dans ederler, ellerindeki davula da vururlar. Şaman adayı da bu dansa katılır. Ancak ertesi günkü tören ve danslarda şaman adayı kendinden geçerek yıkılır. Bu örnekle şaman dansının başka işlevleri de olabileceği görülmektedir. İncelememizin sonundaki simgesel yorumlarda göstermeğe

çalışacağımız gibi bir noktanın çevresinde dönmek, dolanmak ta oyunun önemli bir öğesidir. Çinliler genç bir Türk prensinin tahta geçişinde onu bir keçe parçasının üzerine koyup güneş çevresinde dokuz kez döndürüyorlardı. Aynı Türk budunlarında cenaze töreni için atlarıyla ölünün çadırı çevresinde 7 kez dolanıyorlardı (Stanislas, 1877:28).

Bizanslı Zemarkh 569'da İstanbul'a dönüşünde Türkler arasında gördüğü bir arınma törenini anlatırken müzik eşliğinde ateş çevresinde büyük canlılıkla döndüklerini belirtmiştir (De Guignes, 1977:186).

Ünlü gezgin İbni Batuta, bir Türk prensinin ölümünden sonra çadırın çevresinde dört at yoruluncaya kadar döndüklerini anlatıyor. Uygurlar, kurban için ağaçların çevresinde dönmektedirler. Ağaç olmazsa yere dallar dikip, atlılar çevrelerinde dönmekte, üç kez dönünce durmaktadırlar. Örnekler pek çoktur: Radlov'un 1860'da gördüğü bir Altay Şamanı'nın ölen yaşlı bir kadının ruhunu uzaklaştırmak için geceleyin dönüşler yaptığını anlatmaktadır. Bu dönüşlerde yıldızların, gezegenlerin dönüşü taklit edilir; kimi incelemeciler Buryatların her şeyden önce güneşin yörüngesini taklit ettiklerini ileri sürmüşlerdir. Nitekim dönüşlerde 3, 7, 9 Altay için kutsal olan sayılar aynı zamanda 3, 7, 9 gezegen ve evrenin, ya da göğün 3, 7, 9 katlarına bağlanmaktadır. Daha önce bu fiilin tanrısal dans etme anlamında olduğunu belirtmiştik; Tenri sözcüğünün de, tang fiilinin de dönüşle ilgisi üzerinde durulmuştu. Burada her şeyden önce evrenin bir özdeşleşme, birleşme anlamı acık seçik bellidir. Göge yolculuk yapanın, şamanın gökbilimsel varlıkların hareketini taklit etmektedir. Ayrıca sema ve semah'larda da böyle simgesel anlamlar vardır (And, 1974:89).

Gene Şaman oyununda hayvan taklidi ve benzetmeceleri önemli bir yer tutmaktadır. Altay inançlarına ve Mithosu'na göre hayvanlara büyük önem tanınmaktadır. Bu inançlara göre hayvan ile İnsan arsında büyük ayırım yoktur. Hayvan dili de öğrenilebilir, onlarla birleşilebilir: Çoğu kez hayvan insandan üstündür. Bundan iki önemli sonuç çıkmaktadır. Önce insanı yalnız yeryüzünde değil öteki dünyaya da götüren, hayvandır. Yeryüzünde insanı tehlikeli yollardan götüren, düşmana utkusunda büyük yardımı olan hayvan, öteki dünyaya yolculukta da büyük yardımcıdır. Şamanın oyununda gördük, at, kaz Şamana bu yolculuğunda en büyük yardımcıydı. Pek çok

hayvan türü Şamanın oyununa girer, bunlar kimi kez heykel, kukla, kaba bebekler biçiminde yapılır: Kurt, tilki, kertenkele, ayı, som balığı, yılan vb (And, 1974:89–90).

İkinci önemli sonuç, hayvan ile insan arasında ayrım olmadığına göre, insan kolaylıkla hayvana dönüşebilir. Şaman yapacağı yolculuktan hayvandan dolayı yardım göreceğine, onunla özdeşleşebilir. Kılık değiştirir, onun gibi davranır: Kuş olunca onun gibi kanat çırpır, at olunca onun gibi dörtmala gider, kışner, eşya taşır. Köpek gibi havlar, yalanır, sıçrar vb. Böylece Şamanın hayvan benzetmecesi ya gerçekçi ya da göstermeci ya da üsluplaştırılmış olarak karşımıza çıkar. Nitekim Anadolu oyunlarında hayvan benzetmemeleri, danslarda üsluplaştırılmış, dramatik oyunlarda ise daha gerçekçi olmaktadır (And, 1974:90).

Şaman, hayvanı hareket ve sesle taklit etmekle yetinmez ayı olmak için ayı postu giydiği de görülür. Nitekim ayı postunda şaman resimleri mevcuttur. Bir gezgin ise bir şaman giyimi üzerinde kartal ve baykuş pençeleri görmüştür. Altay Şamanlığı üzerine en iyi inceleme olan ve çok yararlandığımız Uno Harva'nın kitabında çeşitli hayvanlar için giyim kuşamlardan bol örnek verilmiştir.

Altay dağlarında Pazırık'ta Rus arkeologlarının yaptığı kazılarda geyik gibi boynuzlu başlıkları da anmak gerekir (Rudenko, 1953:172).

Buryatlar'da karaca boynuzlarında başlıklar gibi. Bunların yanı sıra kimi şaman giyiminde, çeşitli hayvanların, kuşların, balıkların, baykuşların küçük demirden tasvirlerini kuşandıklarını, ellerinde de demirden ayı pençesi bulunduğunu gezgin Isbrand bildirmektedir. Bu örnekleri sayfalarca uzatabiliriz. Hayvanla özdeşleşme öylesine gerçek kabul edilir ki, hayvanın ruhu ölürse Şaman da ölür. Bir anlatıda genç bir Takut kadın Şamanın yetenekli olduğu belirtilirken, ayının atlayış ve homurtusunda, aslanın kükremesinde, köpeğin havlamasında, kedinin miyavlamasında büyük başarı gösterdiği üzerinde durulmaktadır (And, 1974:91).

Gene Orta Asya ve Sibirya'da ayrıca özellikle av ritüellerinde dans, oyun vardır. Avın başarılı olması için onu taklit yoluyla canlandırılması çok bilinen bir uygulamadır. Kimi kez de hayvanın ölümünden insanın değil başka bir hayvanın sorumlu olduğunu kanıtlamak ister, irem kargaların uçuşunu, hem ayıyı taklit etmekle, ayıyı öldüren ve yiyenin kargalar olduğu gösterilmek istenir (Dyrenkova, 1928:417–418).

Bir gözlemci aynı ayı şenliğinde, kadınların kollarını kanat çırpır gibi hareket ettirerek her yönde koştuıklarını görmüştür (And, 1974:91).

Av dışında yapılan dans ve hayvan taklitlerinin yanı sıra, av sırasında yapılanlar da vardır, örneğin av sırasında hayvana daha iyi yaklaşabilmek için geyik derisi giyilir, başına geyik boynuzları takarlar. Aslında aynı yazar, bunun hayvana yaklaşım için değil, fakat geyiğin ruhuna bir kurban yapmakta, böylece onların içine girebilmektedir, Ostiaklarda avcılar, turnanın, ren geyiğinin, şahinin davranışlarını taklit etmektedirler (Pallas, 1787:152).

Av ritüellerindeki hayvan taklitlerinin örnekleri pek çoktur (And, 1974:91).

Burada kısaca Orta Asya ve Sibirya'dan birkaç dans örneği görelim

Tungus, Yukaghir ve Yakutlarda halka dansı. Yukaghir ve Yakutlar bu dansları Tunguslardan uyarlamışlardır ki, Tunguslarda genel olarak kadın ve erkek ayrı dans ederler. Yukaghirler de ve Yakutlarda kadın erkek beraber dans ederler. Kadın erkek, belli bir sıra gözetmeksizin kol kola bir halka meydana getirirler, ayaklarını sürüyerek, sağdan sola doğru yani güneş yönünde dönerler. Bütün dans'ta dört türlü adım görülmektedir. Önce sol ayak yerden doğru sola atılır, sağ ayak sola da aynı öyle çekilir ve en sonra topuklar bitişik iki kez yere vururlar, ayakuçlarında dururlar ve buldukları yerlerden ayrılmazlar. Aynı zamanda dansçılar dizlerini kırar ve düzeltirler, ileri geri sallanırlar omuzlarını kaldırıp alçaltırlar, başlarını önce bir yana sonra öteki yana eğerler. Bütün bu hareketleri bütün dansçılar beraberce ve aynı ölçülü hareketle yaparlar. Tunguslar'ın hareketi, daha az hoş gidicidir. Yakutlarınkı daha da beceriksizdir, hareketleri ağırken sonra gittikçe hızlanır, dansçılar da daha coşarlar ve halka da daha çabuk döner. Derken orada bulunanlar da etkilenirler, yaşlı erkek ve kadınlar halkaya katılırlar, çocuklar ve hastalar yanda durup onlar da yere ayaklarını vurup, dansçıları taklit ederler. Bayram günlerinde Yukaghirler bu biçimde bütün gün döner dururlar; yorulup başlan dönünceye kadar dans ederler. Kimi dinlenmek için halkadan ayrılır, ötekiler güçlerini kazanınca, halkayı yarıp dansçıların arasına katılırlar. Dans dört notalı bir şarkı eşliğindedir, her nota dört adımı karşılar. Söylenen sözler Tunguslar da "ho-yol-re-yul veya he-ke-ha-ka" dır (And, 1974:92).

Dans için vesileler, törenlerin de ayrıca kültürümüzle yakın ilgisi vardır, örneğin Yakut'larda Kırmızı töreni dans bakanımdan çok ilginçtir; yukarıda anlatışını verdiğim halka dansı bu törende oynanır. Yakut düğünlerinde de gençler şöyle bir dans oynarlar. Yaşlılar uyku ve mide doldurmaktan yorulup çekilince gençler çoktandır bekledikleri bu anı fırsat bilip çayıra giderler ve iki sıra halinde dizilirler; bir sırada kızlar, ötekinde erkekler süslü ve ufak adımlarla bu iki canlı duvar birbirine yaklaşır. Dansı yaparken söyledikleri şarkıda, gençken, evlenmemişken eğlenelim fikri başta gelir (Shklevsky, 1916:55–56).

Orta Asya'da İslâm olmuş budunlarda, kadının dans etmesi hoş karşılanmaz, bununla birlikte, örneğin Dolan'lar da, kadınlar hareketlerinde sınırlanmamışlardır, öyle ki toplu, genel eğlencelerde ortada dans ederler (Ethort, 1916:145).

Bunların yanı sıra Orta Asya'da İslam olmamış budunlardan Kâfir'lerin dansları çok ilginçtir. Bunların yüz yıl önce yaptıkları danslar arasında çok ilkel, korkunç olanları vardır, Akınlarda bir Müslüman öldüren omuzlarda taşınır, genç kızlar dans eder şarkı söyler, el çırparlar. Erkeklerin savaş dansları, kadınların bellerine taktıkları küçük zillerle yaptıkları danslar, ölmüş bir kimsenin ölüsünün çevresinde yaptıkları danslar bunlardandır. (And, 1974:93).

Batı Sibiryada bir Ural-Altay budunu olan Ostiyak'larda Şaman töreni bir tiyatro gösterisi gibidir, gece yapılır ve 2–3 saat sürer. Bu arada doğrudan doğruya Şaman töreni olmamakla beraber yalnız evli kadınların yapabileceği bir dans vardır. Çıplak, tek veya halka biçiminde toplu olarak hep saat yönünden hareket ederek, cinsel şarkılarla dans ederler (And, 1974:93).

Doğu Türkistan'da genç erkek ve genç kadınlar Şaman töreninde hastaya karşı aile ve dost olarak bir iyi niyet belirtisi olarak dans ederler Doğu Mançurya'da Şaman davulunu çalarken, saatin ters yönünde bir daire yaparak dans eder. Dansı bir çeşit ayak sürmesidir; sol ayak hep önce ve sağa göre daha ağır bir ölçüde atılır, sağ ise çabuk bir basışla sürüşün hızını hafifletir. Bu arada kalçalar çalkanır, böylece bedenine asılı demir parçaları birbirlerine çarparak çingirdar. Bedeninin üst yarısı geri doğru eğiktir. Şaman olsun olmasın herkes bu davul dansını yapar. Adı Dirdikere dansıdır. Sibiryada

Baykal gölü dolaylarında Şaman elinde değnekleri tıpkı bizim kaşık oyunlarındaki gibi tıkrıdatur öyle dans eder (And, 1974:93).

Anadolu'da bugün de bu türlü törenlerin kalıntılarını buluyoruz. Örneğin tıpkı başka ülkelerde de görüldüğü gibi kuklaların yağmurla ilintisi vardır. Bu büyük boyda kuklaya çömçe gelin denir (İnan, 1972:14).

İnan aynı yazıda şöyle söylüyor:

“Bu adetteki kadın kuklası, Şamanî Türklerin panteonuna dâhil olan Tös'lerden bazılarına çok benziyorsa da Anadolu Türklerinden başka Türklerde buna benzeyen bir merasime tesadüf edilmiyor. Galiba bu adet ileri Asya'nın pek eski yerel zürra kavminden kalma bir Adet olsa gerek Bu âdete bütün Anadolu, Suriye, Irak ve Azerbaycan adetleri toplanırsa ihtimal ki bu merasimin eski dini şekli tayin edilebilir.”

Töslerin yalnız insan biçiminde değil hayvan biçiminde olanları da vardır. Moğolca ongon denilen bu totemizm geleneği, Orta Asya ve Sibirya'da çok yaygındır. Altay Türklerinin Tös, Töz, Moğolca ve Tunguzların Ongon dedikleri bu heykelcikler, tasvirler, atalar inancıyla ilgilidir; İnsan, kuş ve başka hayvanlar olarak yapılmaktadır. Buna Tuba, Uranhay Türkleri eren, Yakutlar tanguru, emeget diyorlar. Bunlar keçeden, paçavralardan, kayın ağacı kabuğundan yapılır. Kimi çocukların oynadıkları bebeklere benzer. Kimi de tilki, tavşan ve başka hayvan derilerinde olur. Türk soylarında daha çok tavşan, ayı, kartal, sincap, kakum töslerine rastlanır. Urenha obaları içi oyulmuş ve duvarlarına ağaçtan yontulmuş kuzgun, guguk, öküz, aygır suretleri bulunan bir tapınak biçimindedir. İlerde bugün Anadolu'da yaşayan kukla geleneği ile bunlar arasında ilişki kurulacaktır. Kaldı ki Anadolu Türklerinin kukla geleneği her bakımdan Orta Asya kültüründen gelmektedir. Töz ve Ongon geleneğinin totemizm izleri yalnız Anadolu'da yaygın kuklalarda değil fakat ilkel hayvan heykellerinde de görülür. Çoğunlukla koyun, koç heykellerine İslâm'ın üç boyutlu tasvir yasağına rağmen yaşaması, bu geleneklerin önemini gösterir. Bu konuyla ilk ilgilenen Hıristiyan din adamı ve kolej yönetmeni G. E. White olmuştur. Arapoğlu köyünde boynuzlu bir Öküz görmüştür. Köye adını veren Arapoğlu bir evliya imiş, öyle ki Kurban bayramlarında bir geyik kurban olmak için gelirmiş. Bunun için türbesinde bir geyik başı konmuş. Hasta olanlar bunun boynuzlarına mavi boncuk bağlarlarmış. Ayrıca su değirmenlerinin üzerinde de tahtadan yapılmış hayvan boynuzları görülmüştür (White, 1967:99).

Hamit Zübeyir Koşay, I. Uluslararası Türk Sanatları Kongresi'ne sunduğu bildiriye, köy adı belirterek ve fotoğraflarını göstererek koyun, koç, bu arada az da olsa at ve balık heykellerinden örnekler vermiştir. Özellikle Ak Koyunlu ve Kara Koyunlu Türk oymaklarında bunların heykel ya da mezarlarda anıt dikilmesinin Anadolu'da yaygın bir gelenek olduğunu göstermiştir (Koşay, 1962:256).

Bunda Orta Asya'nın tös ve ongon geleneği mi, yoksa eski Anadolu uygarlığının etkisi mi olduğunu kesinlikle söyleyememekle birlikte, burada heykel yapma geleneğine birçok oyunundan örnek veriyoruz. Karaman'da Dede oyunu adıyla çok eski ve ilginç bir oyun vardır. Aşiran'da oynanışı şöyledir. Recep ayının ilk perşembesinde oynanır. Oyunu kadınlar oynar, sayısı 8 ile 10 kişi arasında değişir. Evler dolaşılır; sonra bir dedenin bulunduğu avlu, bahçede oynanır. Oyunculara “dede oyuncularını” denir. Recep ayında hamurdan yağda kızartılmış bişi adında bir yiyecek yapılır, konu komşuya dağıtılır. Perşembe günü gündüz avluda kerpiç veya taştan adına dede denilen kaba bir heykel yapılır. Dedenin üzerine cam, renkli çanak çömlek kırıntıları yapıştırılır. Dedenin gözü, ağzı, kulağı bu kırıklarla belirgin bir biçimde gösterilir. Genç kadınlar pişirdikleri bişi (veya pişi) ve ellerinde mumlarla dedenin başına gelirler, bişileri dedenin arkasındaki duvardaki çivilere asarlar. Maniler ve türküler söylerler. Türküler bitince yine sözlerle dedeyi yıkarlar (And, 1974:97).

Orta Asya kültüründen gelen âşık geleneğinin de ne denli Anadolu'da yaygın olduğunu ilerde göreceğiz. Türk göçebeleri arasında âşık kemiği ile fal açma geleneği de yaygındı. Ayrıca Kırgız Kazaklarda ve Özbeklerde kumalak denilen taşlarla bakılan falda taşlan dokuz yere ayırması da gene Anadolu'da yaygın olan Dokuz Taş ya da Dokurcun Oyununu düşündürmekle birlikte, bu oyun dünyada da yaygındır (İnan, 1972:156).

Orta Asya'nın ve özellikle Şamanlıktan gelen kültür izleri çeşitli alanlarda incelenmektedir. Ancak oyunlarla ilgili henüz kandırıcı araştırmalar yapılmamıştır. Bu her şeyden önce Şamanlığın çok iyi bilinmesini, sonra da oyun derlemelerinin hem sayıca, hem nitelikçe yeterli örnekler vermesiyle olabilir. Ancak ilerde her tür oyundan verdiğimiz örneklerdeki hep karşımıza hayvan benzetmecelerinin çıkması ve oyunlardaki başkaca öğelerin iyi bir araştırma ile bu kültür sürekliliğini göstereceğine inanıyoruz (And, 1974:97).

Anadolu folkloru da varoluş koşullarından ayrı düşünülemez. Anadolu insanı, Orta Asya'dan Anadolu'ya yerleşinceye değin ve Anadolu'da geliştirdiği uygarlıklar süresince birçok eski kültürden etkilenmiştir. Anadolu danslarında eski Anadolu uygarlıklarının etkisini bulabiliriz (Su, 2000:2).

Anadolu'da yaşayan Türk uygarlıklarında, Asya'dan getirdikleri geniş kültür birikimleri ile Anadolu uygarlıklarının kültür ürünlerinin özümlemesini görmekteyiz. Bunun sunucu olarak uygarlıkların beşiği olan Anadolu'da Atalarımızın yaratıcı gücü, sanat anlayışı, beğeni ve becerilerinin de katkısıyla değer biçilmez halk oyunlarımız ortaya çıkmıştır. Türklerde danslar; kılıçla, mumlarla, kutsal sayılan araçlarla oynanırdı. Uğur getirmesi için yapılan halk oyunlarına sıkça rastlanmaktaydı. Günümüzde bunların kalıntıları danslarımızın birçoğunda görülür. Bu dansların kutsal amaçlarının zamanla ortadan kalkarak eğlence için yapıldığını görüyoruz. Anadolu'da ölüm dansına (ölen kişi için yapılan) rastlamamaktayız. Birçok yabancı ülkede günümüzde bile görülen ölüm dansı eskiden bazı Türk boylarında da yapılmaktaydı (And, 1974:13).

Zaman içinde bu etkilenmelerin kaynakları, dansların doğuş anlamları, amaçları unutulmuş ama danslar günümüze değin ulaşabilmiştir. Anadolu'da da dans geleneğinin çok eskilere dayandığını, eski uygarlıkların resimlerinden, heykel ve duvar kabartmalarından anlıyoruz. Metin And, Konya-Çatalhöyük kazılarında çıkarılan bir duvar resmindeki toplu dans sahnesini, Anadolu'da dans geleneğinin eskiliğine örnek gösterir. (M.Ö. 5500–6500) Yine aynı konuda, o yörede kimi geleneklerin bugün de yaşadığını ekler. Ölüm ve dirilmeyi anlatan geyik tapınışının Hititlerde olduğunu, geyik-ölüm-güneş sembolü olan aynanın sonraki uygarlıklarda da değişik biçimlerde yaşadığını örnekler. Bugün hâlâ Alacahöyük'teki köylülerin ölü odasındaki aynaları ters çevirdiklerini belirtir (Su, 2000:2).

Anadolu'da dans geleneği çok eskidir. Metin And bununla ilgili bazı araştırmaları belirtmiştir, İngiliz arkeologu James Mellaart, Konya'nın güneyinde Çumra İlçesinden 11 km. uzakta Çatal Höyük'te M.Ö.5500–6500 yıllarının Orta Doğu'da en geniş ön neolitik kentini çıkarmıştır. Bu kazıda üç dört renkli iki metre boyunda duvar resimlerinde toplu dans resimleri bulunmuştur. Pars derisi giymiş geyik avcıları davul eşliğinde dans etmektedirler. Daha sonraki uygarlıkların resimlerinden de heykel ve

duvar kabartmalarında bazı geleneklerin daha sonra sürdürülüşünün ipuçlarını buluruz (And, 1974:7).

Anadolu'daki danslarımızın belirleyici bir etkeni dinin yanı sıra dildir. Metin And Orta Asya'dan, Şaman dininden halk danslarımızın büyük etkiler taşıdığına bir örnek olarak "bar" sözcüğünü verir. Bugün Doğu Anadolu'nun davul oyunlarının genel adı bu sözcük geçmişte, Şamanın davulunun tutağına verilen addır (Su, 2000:2).

Tarihsel süreç içinde oluşan din olgusu, halk oyunlarına kökenlik etmiş, onun ayin biçimi ve ibadet gelenekleri bu ulusal kaynağı şekillendirmiştir. İbadet devinimleriyle oluşan figürler motifler, ilkel din sistematizmi içinde imajlarını oluşturarak ve düşünsel yapıda belirginleşerek anlam kazanmış, yine, ayinsel fonksiyonlar içeren dinsel ilahiler, varlıklar dünyasının ve tabiattaki tabii seslerin taklidi biçimindeki terennümlerden ortaya çıkmıştır. İnisiyasyon ayinlerinin ürünü olan bu değerler, toplumların tarihsel gelişimi içinde, bilinç dışı olmak üzere, nesilden nesile aktararak yine dinsel ortamında işlenmiş ve geliştirilmiştir (Avşar, 1995:67).

Sanatsal yaratılarda insanların ilkelerden günümüze kadar geçen süredeki dinsel niteliklerden etkilenmeleri nedeniyle, Anadolu folklorunda da dinsel etkilenmelerin önemli yer tuttuğu söylenebilir. Mani, Şamanizm ve İslam dini değişik dönemlerden itibaren Anadolu folklorunda etkili olmuştur. İslam dini ile birlikte, Anadolu insanı dinsel açıdan ortak değerler yaratarak büyük bir manevi değerler bütünlüğü sağlamıştır (Su, 2000:2)

Ayrıca Anadolu'da farklı dinler ve farklı etnik kökende insanların yaşaması oyun kültürünün şekillenmesinde önemli rol oynamıştır.

İslamiyet'in kadın ve erkek ilişkilerinde sınırlayıcı etkilerinin olması, köylü danslarını bu açıdan pek etkilememiştir. Metin And bu konuda "İslam dininde karşı bir tepki sonucu olarak çıkan tarikat dansları da bu etkinin bir bakıma olumlu sonuçlarından sayılabilir" der. Bu yarı dinsel danslara sema'dan bozma semah (samah, zamah) dendiğini belirtir. İslamiyet etkisinde de kadınla erkeğin aynı oyunda yan yana oynamaları; toplum yapısının içe kapanık daha dar gruplarca oluşturulmasının, üretim ilişkilerinin aile topluluklarına dayalı olmasının, işgücüne önemli ölçüde gereksinim duyulmasının ve ortak üretimin sonucudur (Su, 2000:2).

Halk danslarının dinsel birtakım öğelerle beraber hala büyüsel niteliklerini korudukları da bilinmektedir, Bu dansların oynanış nedenleri içinde tapınış ve bolluk törenleri için oynananları çoğunluktadır. Anadolu'da bu bağlamda Dionisos şenlikleri, yerini bağ bozumu şenliklerine bırakmıştır. Yani mekanik toplum yapısından organik toplum yapısına geçişte bile bu dinsel kökenli törenler devam etmiştir (Su, 2000:2-3).

Osmanlı İmparatorluğu içinde yaşayan çeşitli ulusların kültürel etkileri, onlarla olan kültür etkileşimi de halk danslarımızı etkileyen önemli bir öğedir. Bu etkileşime Balkan ülkelerindeki Türk etkisini örnek gösterebiliriz. Bu etkileşim Türk halk danslarına da yansır (Su, 2000:3).

Anadolu uygarlıktan büyük bir zenginlik taşır. İlk çağlardan beri var olan maddi ve manevi kültür değerlerinin oluşumunda en önemli etkenler; coğrafi özellikler, iklim, yaşam koşulları, üretim ilişkileri, ekonomik ve toplumsal yapılanma, savaşlar, dil ve dindir. Toplum yapısının mekanik olduğu dönemlerde bilgi aktarımı yoğun olmadığı için maddi ve manevi kültür değerleri; açısından etkilenme de yoğun değildir. Anadolu insanının geliştirdiği kültür değerleri; göçlerin, savaşların ve toplumsal örgütlenmenin sonucu, farklılaşmalar göstermiştir. Oluşturulan topluluk ve örgütlenmelerin küçük aile toplulukları özelliği göstermesi, yerleşim bölgelerinin birbirinden kopuk olması, yoğun ekonomik ilişkilere girmemeleri, halkbilim değerlerinin yüzyıllarca korunmasına olanak sağlamıştır (Su, 2000:3).

Kırsal toplum yapısından kentsel toplum yapısına geçişte, gittikçe gelişen iş bölümü tarımda makineleşme, sanayileşme ve kitle iletişim araçlarının yaygın kullanımı, yoğun bilgi aktarımı ve uzmanlaşmayı geliştirmiştir. Bu gelişen toplumsal yapı içinde sanatsal yaratıların kaynaklandığı ortamların yok olması, günümüzde değer yargıların da değişimine neden olur (Su, 2000:3).

Tarihsel süreç içerisinde Anadolu, üzerinde barındırdığı insan topluluklarının yaşam biçimlerinden her konuda olduğu gibi “oyun, müzik, giysi” üçlüsünden de etkilenerek birbirini tamamlayan ve giderek de zenginleşen bir güzellik bütünü oluşturmuştur. Dün ilkel yöntemlerle çalınıp söylenen müzik eşliğinde en güzeli ya da günlük giysileriyle doğaçlama dans eden insanlar bugün çağın en ileri teknik olanaklarını da kullanarak

her kesimden izleyenlerin hoşlanacağı sunuş biçimleri geliştirmişlerdir (Avşar, 1995:67).

Zaman içerisinde Türk Toplumunun çeşitli yabancı dinlere girmesi, onların kültürel ve dinsel etkisinin altında kalması, somut ve anlaşılır anlamlar taşıyan devinimleri ve melodileri, soyut ve anlamı bilinmeyen, dinselliği kaybolmuş danslar şekline dönüştürmüştür. Her biri bir dinsel inanç ve eylemi ifade eden devinimler, anlamlarından ve özel giysilerinden soyutlanması sonucu “Köçek” danslarında olduğu gibi erotik bir anlam kazanmasına neden olmuştur. Türkler Orta Asya’dan getirdikleri kültür birikimlerini, Hititlerin, Frigyalıların, İyonların, Bizanslıların kültür birikimleri ile pekiştirerek, Selçuklular ve Osmanlılarla sürdürerek yüceltiler. Bu yüceltme sonucunda ortaya çıkan paha biçilmez halk oyunlarımızı gelenekler içinde törenlerimizde yaşatarak bütün çeşitleri ile günümüze kadar getirdiler (Avşar, 1995:67).

2.3. Türk Halk Oyunlarının Tasnifi

Bölge Ayrımlarına Göre Oyunlar

Ortalama bir hesaplama Halk Oyunlarının, yüzde 10’u bar, yüzde 30’u halay, yüzde 15’i zeybek ve seymen oyunları, yüzde 9’u horon ve sallama, yüzde 7’si hora, yüzde 17’si kaşıklı, zilli ve çeşitli kırık oyunlar, yüzde 9’u taklitli, temsilli ve iş hayatıyla ilgili oyunlar, yüzde 4’ü davullu, vasıtalı ve vuruşmalı sportif oyunlardır (Ataman, 1975:8).

Ayrı bir bölüm olarak, çeşitli âdet ve törenlerle ilgili dinsel (Ritüel) oyunlar. Ateş, Su, Ağaç, kültür ve inanışlarıyla ilgili oyunlar. Düğün, dernek, özel toplantılar, çeşitli zanaat ve iş hayatıyla ilgili sıra, oturak, Erfana oyunları, Hayvan taklit oyunları, saya, imece ve tarımla ilgili meydan ve dübekbaşı oyunları, Mevsimlerle ve çeşitli âdetlerle ilgili oyunlar, ağıtlı oyunlar gibi çeşitlilik gösteren folklor hareketleridir (Ataman, 1975:8).

Bütün bu oyunların % 60’ı erkekler tarafından. % 30’u kadınlar tarafından. % 10’u kadın-erkek bir arada oynanan oyunlardır. (Eskiden kafes arkası çağı Müslüman toplum hayatında, kadınla erkeğin bir arada bulunması, özellikle oyunda bir araya gelmesi günah sayıldığı için yasaklanmıştı). % 10 oranı Türk konargöçer toplulukları,

Yörük, Türkmen ve Çerkez boyları arasında kadın-erkek ayrıcalığı olmadığı için, bir arada oynanışına göre kesimlenmiştir (Ataman, 1975:8).

Türk Halk Oyunlarının Genel Görünüşü

1—Tek Oynanan (Tekli) Oyunlar.

2—İkili Oynanan (Çiftli) Oyunlar.

3—Toplu Oynanan Oyunlar.

4—Dans hâli göstermeyen, ya da pek az gösteren Törenselleşmiş Oyunlar.

5—Türkülü ve Temsilli Oyunlar (Orta Oyunları).

6—Samah (Zamah)'lar ve Gelin Kutlama Oyunları.

Toplu oyunların karşılıklı, halka, yarım halka, iç içe halka, tek ya da çift sıralı dizi halinde oynanan çeşitleri ve adları vardır.

Genel olarak oyunların dans tekniği ve sanatı bakımından, bölümlerinin yapılması, yurt çapında geniş ve derinliğine araştırmalara ve bilgili çalışmalara ihtiyaç göstermektedir (Ataman, 1975:9).

Başlıca Oyun Çeşitleri

1 — Bar'lar

2 — Halay'lar

3 — Horon ve Sallama

4 — Zeybek (Bengi-Mengi) Efe ve Seymen Oyunları

5 — Kaşıklı ve Zilli Oyunlar

6 — Hora ve Karşılamlar (Ataman, 1975:9).

Türk Halk Oyunları'nın Genel Olarak Türleri

Hora Bölgesi; Trakya.

Zeybek Bölgesi; Dört alt gruptan oluşur. Kural olarak; 9 zamanlı ve aksak ritimli oyunlardır.

* Asıl Zeybek Bölgesi; Ege, Güney Marmara, İçbatı Anadolu.

* Teke Zeybek Bölgesi; Göller Yöresi, Batı Akdeniz.

* Kaşıklı Zeybek Bölgesi; Güney Marmara, Batı Karadeniz, İçbatı Anadolu ve çevresi. Bu bölgelerde karşılıklı oynanan ritüelleşmiş düzenli oyunlara da rastlanmaktadır (Zonguldak, Karabük'te olduğu gibi).

* Kaşık Oyunları Bölgesi; Konya Bölümü ve Antalya'nın doğu ilçelerinden itibaren Doğu Akdeniz çevresi.

Horon Bölgesi; Orta ve Doğu Karadeniz.

Halay Bölgesi; Üç alt bölümden oluşur.

* Bozkır Halayları: İç Anadolu'nun Doğusu

* Doğu Halayları: Doğu ve Güneydoğu Bölgeleri

* Çukurova Halayları: Çukurova çevresi.

Bar Bölgesi; Kuzeydoğu Anadolu ve iç Artvin.

Kafkas Bölgesi; Kuzeydoğu Anadolu ve iç Artvin (Çakır,1999:12).

BÖLÜM 3: TÜRK HALK BİLİMİ İLE İLGİLİ ÇALIŞMALAR

3.1. Türk Halk Bilimi Çalışmaları

Bilindiği gibi, Folklor'un bir bilim dalı olarak kabul edilmesi, Batı'da 19.yy'da olmuştur. Batıda Halk Kültürü ile ilgili ilk çalışmalar da 17. yy'da başlamıştır (Ünal, 1997:814).

İngiliz yazar W.J. Thomas "FOLKLOR" sözcüğünü ilk kez Ambrose Morton imzasıyla Atheneum dergisinde 1846 yılında bir yazıya başlık olarak kullandı (Kalaycıoğlu, 1998:1).

Homer, Pausanias, Sezar, Tacitus, Kaşgarlı Mahmut, Evliya Çelebi, Moliere, I. Napolyon, Grimm Kardeşler 1846 yılından Önceki dönemin önemli isimlerindedir. Ayrıca Heratot ve Plinius, Coğrafyacı Strabon, Arap gezgini Ebu Dûlef ve İbn-i Fazlan, Venedikli Marko Polo ve yine bir Arap gezgini olan İbn-i Batuta'nın çeşitli yapıtları folklor soruşturması niteliği taşımaktadır (Kalaycıoğlu, 1998:1).

Bununla birlikte "Folklorun sistemli bir araştırma dalı olarak kurulmasını;

—1646 yılında yazdığı Halk Arasında Boş İnançlar Üzerine Araştırmalar" adlı kitabıyla İngiliz Thomas Browne'a,

—1677 yılında yazdığı "Boş İnançlar El Kitabı" adlı kitabıyla Fransız yazar Jean Baptiste Thlers'e,

—İskoçya dağlılarının halk şiirlerini derleyen Macherson'a,

—Çeşitli halk kültürleri üzerine araştırmalar yapan Alman Herder'e

—Halk masallarım bilimsel bir titizlikle ele alan Grimm Kardeşlere borçluyuz (Kalaycıoğlu, 1998:1).

Fransa'da Melusine adıyla ilk kez 1876 yılında bir halk bilim dergisi yayımlandı, İngiltere'nin başkenti Londra'da ilk kez 1678 yılında Folklor Societi adıyla bir Folklor Derneği kuruldu. Yapılan bu çalışmalar Avrupa'da ve daha sonra tüm dünyaya Folklor biliminin yayılmasına neden olmuştur (Kalaycıoğlu, 1998:1).

Anadolu’da halk bilim üzerine bilimsel çalışmalar başlamadan önce, yabancı bilim adamları, Anadolu halk bilimi üzerinde çalışarak farklı eserler vermişlerdir. Hiç şüphe yok ki bu eserlerin Anadolu Folkloru çalışmalarındaki payı büyüktür. Bunlardan bazılarını şöyle sıralayabiliriz (Kalaycıoğlu, 1998:1).

—Ethe, Seyit Battal Gazi Menkıbeleri 1871

—İgnas Kunos, Türk Halk Edebiyatı 1899

—Jacop, Karagöz 1899

—İgnas Kunos, Karagöz 1904

—P.Horn Seyit Battal Gazi Menkıbeleri 1909

—Valenski, Nasrettin Hoca 1911

—Felix Lussan Tahtacılarla ilgili inceleme 1912

Anadolu Halk Bilimi üzerine ilk bilgileri verenlerin başında XI. yüzyılda Divan-ı Lügat- İt Türk’ün yazarı Kaşgarlı Mahmud’u görmek mümkündür, Daha sonra ünlü Türk gezgini Evliya Çelebinin konuyu ele aldığı görülmektedir. Bilimsel bir amaç gütmemekle birlikte Şinasi, Ahmet Refik Paşa ve Ahmet Mithat Efendi’nin de Anadolu Halk Bilimine büyük katkıda buldukları önemle kaydedilmelidir (Kalaycıoğlu, 1998:1).

Türkiye’de folklorun bir bilim olarak kabul edilmesinden önce Türk Halk Kültürü ile ilgili derlemeler yapılmış ve folklor kaynaklık eden eserler ortaya çıkarılmıştır. Ancak bu kaynaklar ve derlemeler bilinçli olarak yapılan çalışmalar değildi (Ünal, 1997:814).

—Orhun Abideleri (8. yy),

—Yusuf Has Hacıp’in yazdığı “Kutadgu Bilig” (11. yy),

—Kaşgarlı Mahmut’un yazdığı “Divanı Lügat-it Türk” (II. yy),

—Kitab-ı Dede Korkut ala Lisan-ül Taife-i Oğuzhan (14.yy veya 15. yy),

—Evliya Çelebi'nin seyahat notlarını kaleme aldığı “Seyahatname”si (17. yy),

—Şinasi'nin yazdığı “Durub-i Emsal-i Osmaniye” adlı atasözleri kitabı ve bunlar gibi yüzlerce kitaplar halk kültürüne kaynaklık eden eserlerdir (Ünal, 1997: 814).

Yurdumuzda 1870'li yıllarda yabancılarla başlayan halk bilimi çalışmaları Anadolu'da yaşayan insanlar tarafından daha da hızlandırılmış ve 1932 yılında Halkevlerinin kuruluşu ile birlikte halkoyunları araştırma ve çalışmaları da yoğunlaşmıştır. Aralıklı olarak kapatılıp açılan Halkevleri ve Halkodaları ne yazık ki yeniden eski verimine ulaşamamıştır. Daha sonraki yıllarda çeşitli Bakanlıkların ilgili birimleri aracılığıyla halk oyunları yeni bir ivme kazanmış; bu konuyla ilgilenen okul, dernek, kurum ve kuruluş sayısı hızla artmaya başlamıştır. Bu yoğunluğa Mahalli Dernekler ve özellikle büyük kentlerde açılan halk oyunları ve kültür dernekleri büyük katkıda bulunmuşlardır. Bu süreç içerisinde etkin olarak örgütleme yapan bazı birimler değişik alan ve kategorilerde yarışmalar yapmaktadırlar (Avşar, 1995:67).

3.2. Türk Halk Oyunları Çalışmaları

Bu dönemde yüzlerce makale azımsanamayacak kadar kitap yazılmış, ayrıca tüm yurt düzeyinde çeşitli kişi ve kurumlarca önemli sayıda araştırma gezileri düzenlenmiş, bu gezilerde toplanan malzemenin büyük bir bölümü arşivlenmiştir. Yüzlerce halkevi ve halkodası ile 21 köy enstitüsünde yaklaşık olarak yüz bin'e varan insanımızın oyunlarımızı oynadığı, sayıları az da olsa dernek, kurum ve kuruluşlarda ve ayrıca Halk Oyunları ile ilgilenen bireyleri de katarsak, o günkü nüfusumuza göre çok önemli bir rakama ulaşılmış oluruz (Ünal,1997: 825).

1900'den 1932'ye kadar teorik çalışmaların ağırlıkta olduğu genel halkbilim konularında daha çok yazı yazılmasına rağmen, “Raks'a (Dansa)da yer verilmesi Türk Halk Bilgisi Derneğinin halkbilim çalışanlarına yararlı olması amacıyla yaptığı kılavuzda dansla ilgili çalışmaların (14. sırada) bir başlık altında toplanması önemli bir olaydır. Yine halk oyunlarımızın filmle tespiti de bu yıllara rastlamaktadır (Ünal, 1997: 825).

Mustafa Kemal Atatürk'ün konuya çok ilgi duyması, desteklemesi ve “Halkevlerini” kurmasıdır. 1932 yılında halkevleri kurulunca, kadroları bir yandan bilimsel

çalışmalarını yaparken (her halkevinde bir derginin çıkması) diğer yandan gösteri gurupları da oluşturulmuş, festival, şenlik düzenlenmiş, önemli günlerde gösteriler yapılmıştır. Bu gösteriler birinci elden yani mahalli kişilerin oynadığı ve öğrettikleri oyunlardan oluşan belli bir repertuardı. Gurubu oluşturan kişilerin bir araya gelerek sistematik teknik çalışmalar sunucu gösteri yaptıkları o günler için elbette düşünülemez. Ancak Selim Sırrı Tarcan'ın yaptığı çalışmaları göz ardı etmemek lâzım. Cumhuriyetten önceki dönemde ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında bulunduğu dönemin koşullarını aşan düşünceler içinde olması ve bunları uygulamaya koyması, halk oyunlarımız açısından çok ciddi bir iştir (Ünal,1997: 825).

Yapılan çalışmaların içeriğine baktığımızda oyun bölümlerinin yanı sıra tür, biçim, form, köken ve yöresel kavramları ile açıklanmaya çalışıldığını görmekteyiz. Hatta günümüzdeki notasyon çalışmalarına başlangıç diyebileceğimiz tarzda adımı müzikle anlatmayı hedef alan şekil ve işaretlere de rastlamaktayız (Ünal,1997: 826).

Yine günümüzde müzikolog olarak tanıdığımız veya müzik yönünün çok fazla ön planda olduğuna inandığımız M. Ragıp Gazimihal, Muzaffer Sarısözen, Adnan Saygun, Ferruh Arsunar gibi değerli araştırmacıların halk oyunlarımıza ilk harcı koyan, çok önemli çalışmalar yapan kişiler olduğunu görüyoruz (Ünal, 1997: 826-827).

1900 yılından 1932 yılına kadar konuyla ilgili araştırma ve derleme yapan, bilimsel yayın çıkaran süreli yayınlara ve gazetelere yazan bilim adamlarının çoğu edebiyatçı ve fikir adamı idi. Çünkü o zaman bizdeki folklor, Batı'daki anlamıyla yerini bulamamış, bilimsel çalışmaları yapacak kürsüler oluşmamıştı. Alandaki boşluğu gören fikir adamları, bilim adamları ve müzikologlar alanla ilgili özel bir yayın organı da olmadığı için daha çok edebiyat dergilerinde bu konuda yazılar yazmışlardı. Ve “1900–1932 yılına kadar uzayan devrede (Halkevlerinin kuruluşuna kadar) genel olarak folklor biliminin konu ve yöntemleri ve halk edebiyatı üzerinde durulduğu halde, halkevlerinin açılışından sonra Halk Müziği ve Halk Oyunlarının ön plana çıktığı görüldü” (Sadak, 1992:607).

3.2.1. Cumhuriyet Öncesi Yapılan Çalışmalar

Türkiye’de Halk Oyunları konusunda ilkyazı 1900 yılında yayınlanmıştır. Doktor Besim Ömer (Paşa) 1900 yılında (1316, II) “Nev-sal-i Afiyet” (Salname-i Tıbbi) adlı

bir tıp yıllığı çıkarmıştır. Yılığın 405. sayfasından başlayarak 419. sayfasında son bulan Dr. Rıza Tevfik Bölükbaşı imzasıyla yayınlanan Raks Memalik-i Osmaniye’de “Raks ve Muhtelif Tarzları” başlığı altında yayımlanan yazı; Halk Oyunları konusunda yazılan ilkyazı olarak kabul edilir (Ünal, 1997:816).

Bugün bile çok önemli hususlar muhtevi ulan hu yazıya iki de resim eklenmiştir. Resmin birisi bir zeybek kılığını, diğeri de çalgıcının iştirakiyle üç köylünün oyun oynarken yapılmış tabloda alınan görüntüyü vermektedir. Rıza Tevfik’in bu yazısı aynen yeni harflerle “Raks Hakkında” adıyla yayınlanmıştır (İvgin, 3-5).

1900–1923 yılları arasında Osmanlı İmparatorluğunun son dönemi ve Kurtuluş Savaşı yılları olarak ele aldığımızda Halk Oyunları ile ilgili önemli bir çalışmanın yapılamadığını görmekteyiz. Bunun böyle oluşunu ülkemizde her alanda görülen çöküntünün ve savaş şartlarının etken olduğunu söyleyebiliriz. “Folklor çalışmaları Türkiye’de 1908’den itibaren ferdi çalışmalar halinde. Cumhuriyet’in ilanından beri de daha sistemli bir şekilde başlamış olmakla beraber henüz organize edilmiş değildir” (Boratav, 1982:87).

Rıza Tevfik (Bölükbaşı) “Raks Hakkında” 1900 yılında yazmış olduğu makalesinde padişahın bahtiyar (mutlu) günlerde Asakir-i Şahane’ye (Askeriyeye, padişaha uyar şekilde) oyun için müsaade olunduğundan bahsetmektedir (Bölükbaşı, 1900:12).

Bu konuda yazılan makalede ayrıca, çeşitli yörelerden gelen askerlerin yanlarında getirdikleri mahalli kıyafetleriyle yiğitçe oynanan zeybek, bar, halay, hora, horon, karşılama oyunlarının oynandığından bahsedilmekte, ayrıca bu oyunlar hakkında geniş bilgi verilmektedir (Ünal, 1997:820).

1909’da, İsveç’e beden terbiyesi tahsiline giden Selim Sırrı Tarcan, İstanbul’a dönünce bulduğu altı zeybeği, Ahmet Yekta’nın klarneti eşliğinde evinin salonunda oynatmıştır (Ünal, 1997:823).

1911’de Anadolu’ya okulları teftişe gittiğim zaman, Eskişehir’den başlayarak Konya, Afyonkarahisar, Uşak, Manisa zeybeklerini oynattım” diyen Selim Sırrı Tarcan, 1912’de Paris’te yapılan Beden Terbiyesi Kongresinde Aydın zeybeklerinden Yeni Kale’de öğrendiği oyunu oynamıştır (Ünal, 1997:824).

Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar geçen sürede halk oyunları ve halk müziğimiz üzerine merkezi yönetimin baskılı bir yaklaşım ve yasaklayıcı bir tutum içerisinde olduğu görülmektedir. Cumhuriyet dönemine kadar geleneksel yaşayan halk kesiminin geleneklerine bu kadar bağlı olması gizli bir başkaldırının yanı sıra, birlik ve beraberliğinin pekiştirilmesi düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Bu oyunların günümüzde olduğu gibi o dönemde de nişan, düğün, askere uğurlama gibi belli günlerde ve bayramlarda yer aldığı görülmektedir (Ünal, 1997:820).

Daha sonraki yıllarda 1932'ye kadar (Halkevlerinin kuruluşu) pratik olarak Türk Ocakları'nda yapılan sınırlı çalışmaların dışında önemli bir uygulama çalışması görememekteyiz. Esas şenliklerin, gösterilerin, festivallerin (yurt içi-yurt dışı) başladığı yıllar Halkevleri ve bunun dışındaki kurumların yaptığı çalışmalardır (Ünal, 1997: 820).

1900 yılında Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın Nev-Salı Afiyet-Salname-i Tıbbi adlı Sağlık yıllığında "RAKS" adıyla yayımlanan yazısı bilimsel kabul edilmediğinden: 23 Temmuz 1913 yılında Ziya Gökalp tarafından yazılan "Halk Medeniyeti" adlı yazı, Anadolu'da Bilimsel Halk Bilimi çalışmalarının başlangıcı olarak kabul edilir. Yine 1913'te Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın "Folklor" adlı yazısı ilk Halk Bilim çalışmalarındandır. 1914'te yayınlanan Fuat Köprülünün "Yeni Bir ilim Halkiyat" adlı eseri de bu çalışmalardandır (Kalaycıoğlu, 1998:74).

3.2.2. Cumhuriyet Dönemi Çalışmaları

Cumhuriyet döneminde her alanda olduğu gibi halk oyunları etkinliği de devletin denetim ve gözetimi altına alınmıştır. Bu örgütlü çalışma "Halkevleri" ile başlamış ve giderek tüm ülkede okul, dernek, kulüpler aracılığıyla sürdürülmüştür (Aydın, 1992:54).

Cumhuriyet döneminde Halk Oyunları ile ilgili oldukça ciddi çalışmaları görmekteyiz. Bu çalışmalar en yoğun şekilde 1927 yılında "Halk Bilgisi Derneği" ile başlayıp. 1932 yılında Türk Ocaklarının kapatılıp "Halkevlerinin" kurulmasıyla ciddi bir şekilde devam eder. Önceleri o günlerin deyimi "Raks" ile ilgili direk çalışmalar olmasa da sonradan özellikle konunun önemine inanan Halkevleri ve Halkodalarında bilimsel

çalışmalar yapılmış, yayın organlarının yanı sıra gösteri grupları da hazırlanmıştır (Ünal, 1997:818).

Ayrıca İstanbul Belediye Konservatuvarı ve Ankara Devlet Konservatuvarının araştırma gezileri sonucunda da araştırmacılar özellikle müzikologlar Halk Oyunlarımız hakkında bugün dahi yararlanabileceğimiz bilgiler vermişlerdir (Ünal, 1997:818).

Halk oyunları ile ilgili coşkulu çalışmalar. Cumhuriyet’le birlikte başlamaktadır. Türk Ocakları bu çalışmaları öncüsü olmuştur. Selim Sırrı Tarcan’ın “Zeybek” konusundaki çalışmaları ve konferansları kayda değer olaylardır (Ünal, 1997:816).

Folklor sahasında ilk derlemelerden sayılan İstanbul Belediye Konservatuvarı’na düzenlenen halk Müziği derleme gezileri 1926’da yapıldı. Bu derleme gezisinin birincisi; 31 Temmuz 1926’da başlayarak Yusuf Ziya Demircioğlu’nun başkanlığında, o zamanki Darulelhan’ın Şark Musikisi Nazariyatı ve Tarihi Muallim Ekrem Besim Bey ve Dürrü Turan Bey’den meydana gelen bir araştırma heyeti gerçekleştirdi. Bu ve bundan sonraki gezilerde Halk Oyunlarıyla, özellikle Halk Oyunları ve müzikleriyle ilgili derlemeler de bulunmaktadır. Bu gezilerde derlenen ezgiler 1938 yılında 15 defter olarak Ahmet Adnan Saygun tarafından yayımlanmıştır. Gerçi, halk dansları üzerinde yapılan kuramsal ve uygulamalı çalışmalar, Cumhuriyet’in başlangıç yıllarındaki büyük halkçılık coşkusu henüz yansıtamıyordu. Bununla birlikte “Türk Ocakları’nda” konferanslar verip, zeybek oyunları gösterileri düzenleyen Selim Sırrı Tarcan’ın çalışmaları burada anılabilir (Ünal, 1997:815).

1927 yılının günlük gazetelerinde “Halkbilim” konularının yanı sıra, o dönemde yapılan festival, gösteri haberlerine yer verilmesi, Cumhuriyetin ilk yıllarında kültüre ve sanata verilen önemin göstergesi olmaktadır (Ünal, 1997:818).

Bartın (Zonguldak), Balıkesir’de “Türk Dili”, Adana’da “Türk Sözü” ve “Yeni Adana”, Konya’da “Babalık ve Yeni Konya”, Ankara’da “Hâkimiyet-i Milliye (Sonradan Ulus)”, Muğla’da “Halk”, Afyon’da “Son Haber”, İzmir’de “Hizmet”, Samsun’da süreli folklorik yayınlar yapan “Ahali”, Çankırı’da “Duygu”, Edirne’de “Trakya Postası” adlı mahalli gazeteler memleket folkloruna dair gerçekten değerli yazı ve malzeme yayınlamışlardır (Ülkütaşır, 1973: 28-29).

Ülkemizde folklor dergiciliği 1927 yıllarında başlamıştır. 1927'den 1950'ye kadar birçok derginin çıktığını görmekteyiz. Halkevlerinin çıkardığı dergileri de sayarsak, bu sayı oldukça yüksektir. Ancak bu dergiler 1950'ye kadar değil, günümüze kadar incelediğimizde başlı başına Halk Oyunları üzerine çıkan hiçbir dergiye rastlamamaktayız (Ünal, 1997:819).

En geniş ve canlı çalışma Atatürk tarafından 1932'de kurulan Halkevlerinde başladı. Her ilde Halk Oyunları toplulukları kuruldu. Teorik çalışmalar, uygulama çalışmaları ile birleştirildi. Pek çok şenlikler ve festivaller düzenlendi (Ünal, 1997:816).

İstanbul Belediye Konservatuarı'nın Anadolu'ya düzenlediği 4. derleme gezisi Doğu illerine yapıldı. Bu seyahatte Mahmut Ragıp Gazimihal, Abdulkadir İnan, Ferruh Arsunar ve Yusuf Ziya Demircioğlu vardır. Gezi. 15.8.1929'da başladı. Sinop; burada ki derlemeye M. Şakir Ülkütaşır'da katıldı, Trabzon, Rize, Gümüşhane, Bayburt, Erzurum, Erzincan'da halk müziği ve Halk Oyunları derlemeleri yapıldı. "Türkiye" de ilk defa Halk Oyunlarının filmle tespiti de bu gezide gerçekleştirildi (Ünal, 1997:815).

Ülkemizde ilk defa 1929 yılında, Trabzon, Rize, Erzincan, Erzurum halk oyunları filme alındı. Bundan sonra en büyük gelişme 1932 yılında halkevlerinin kurulmasıyla başladı Dağınık bir biçimde yapılan çalışmalar düzenlenerek, bütün Anadolu'ya yayılmaya başladı. İllerde oyun grupları kurularak, teorik çalışmalar yerini uygulamalara bıraktı. Şenlikler, festivaller düzenlenmeye başlandı. 1940 yılının sonlarına doğru bilimsel çalışmalar ve araştırmalarda hazır hale geldi (Demircioğlu, 1967:221).

Halkevlerinin 1932 yılında kuruluşundan sonra ülke genelinde ardı ardına açılışları ile halk oyunlarımızın pratik çalışmaları önemli bir yuvaya kavuşmuştur. Bu yuvalarda, mahallinin ustalarınca ekipler oluşturulmuş ve bilinçli bir öğretim başlamıştır. Bu çalışmalar sonucunda yetişen gençlerden oluşan oyun toplulukları oyun, müzik ve giysi açısından da geliştirilerek gösteriler yapılmaya başlanmıştır (Ünal, 1997:821).

1932 yılında Atatürk'ün emriyle kurulup açılan "Halkevlerinde folklor, çok önemli bir çalışma konusu olarak ele alındığında yurdumuz yüzeyinde ve hemen hemen her ilimizde açılan ve zamanla da ilçelerimize yayılan Halkevlerinde ve Halkodalarında hazırlanan bu ekiplerimiz birçok ilde yapılan şenliklere katılıp yöre oyunlarının ülke genelinde tanınmasına neden olmuştur. Yukarıda Halkevlerinin yurdumuzun tüm

yörelere hızla dağılmakta olduğunu söylemişim. “Herkes halkevlerinin 1943 yılı başarılarını gösteren broşürlerini okuyor; Bu yıl 19 Şubatta Halkevlerinin sayısı 405’i halkodalarının sayısı da 360’ı bulmuş, 3724 konferans verilmiş, yirmi Halkevinde dergi çıkarılıyormuş” (Baykurt, 1976:113).

1932’de başlayıp, 1950 yılına kadar faaliyet gösteren Halkevleri ve Halk Ocaklarında oyunlarımız, öğretilmiş, sergilenmiş, ülke ve uluslararası düzeyde gösterilere katılarak tanıtımı yapılmıştır. Yurdumuzun her bir köşesinde yapılan bu gösterilerin bazılarını şöyle sıralayabiliriz.

—23 Şubat 1933’ ten başlayarak her yıl bütün ülke sathında halkevleri ve halkodalarında kuruluş yıldönümü kutlamaları yapılmıştır.

—19 Mayıs 1940 Ankara İM Mayıs Stadı, halk gösterisi

—19 Mayıs 1940 Ankara Halkevi. Halk Oyunları Müsameresi

—23 Şubat 1941 Ankara Halkevi. 9 yıldönümü kuruluş töreni

—Şubat 1943 Urfa, Urfa gecesi (Ünal, 1997:821).

Türkiye’de ilk milletlerarası Halk Oyunları festivali, 1935 yılı Eylül ayının başında yapıldı. Beylerbeyi Sarayı’nda düzenlenen ve Balkan ülkeleri Halk Oyunları topluluklarının iştirak ettiği festivalin ikincisi yine İstanbul’da 1936 yılının Ağustos ayında yapıldı. Birinci festivale Türk Halk Oyunları topluluklarının yanı sıra Arnavutluk, Bulgaristan, Romanya ve Yunanistan Halk Oyunları ekipleri katıldı (Ünal, 1997:815).

Ülkemizde 21 köy enstitüsü açılmıştır. Bu enstitülerden her yıl ortalama yüz öğrencinin mezun olarak öğretmenliğe başlaması ve oyunlarımızı gittikleri yörede öğretip oynatmaları düşünülürse, on yılda yirmi binin üzerindeki eğitimcinin alana hizmet etmesi demektir. Bu da o günün ülke nüfusuna oranla önemli bir rakamdır (Ünal, 1997:823).

Halk Oyunları konusunda pek fazla yayın yapılmamıştır. Hele kitap bütünlüğünde ilk çalışma, 1941’de yayınlanmıştır. Vahit Lütfi Salcı’nın 1941 yılında “Gizli Türk Dini Oyunları” adlı eseri bir araştırma ürünüdür. Kasım Ülgen’in 1944 yılında 3 ciltlik

“Doğu Anadolu Oyun Havaları” adlı kitabı ise halk dansları öğretme amacı güden bir çalışmadır (Ünal, 1997: 815).

Konu edilen bu çalışmalardan başka, “Ankara Üniversitesiyle yüksek okullarındaki Erzurumlu öğrenciler 11.03.1946 gecesi zengin programlı güzel bir folklor gecesi tertip etmişlerdir (ÜMKD, 1946: 18).

Halk Oyunları ekiplerinin geniş çaplı bir gösteri organizasyonu Türk Milli Oyunlarını Derleme ve Yayma Derneği tarafından 1946 yılında Ankara’da gerçekleştirildi (Ünal, 1997: 825).

Dış ülkelerdeki milletlerarası festivallere Türk ekiplerinin katılması, 1949–1950 yıllarına rastlar. Muzaffer Sarısözen’in yöneticiliğinde İtalya ve İspanya’ya Halk Oyunları ekipleri gönderildi (Ünal, 1997: 815).

1950’li yıllardan sonra halk oyunları çalışmaları gittikçe gelişmiş, dernekler, orta dereceli okullar, üniversiteler bu alana özel ilgi göstermişlerdir. Gelişmeyle birlikte bakanlıklarda kendi etkilerini göstermek üzere birtakım denetlemeler yapmaya başlamıştır. Basın hayatında Milliyet gazetesi, düzenli olarak başlatmış olduğu halk oyunları yarışmalarını sürdürmektedir. Artık, dernekler arası, liselerarası, üniversitelerarası, yöresel yarışmalar yapılmaya başlanmıştır (Demircioğlu, 1967:222).

Köy enstitüsünün 1952 yılında ilk öğretmen okullarına dönüştürülmesine rağmen her sabah oyunlarımız meydanlarda oynanmış, hafta sonu şenliklerinde birçok yöre oyunlarımız tekrar edilerek uzun süre halk oyunlarımızın belleklerimizde kalarak yurt çapında yayılmasını sağlamıştır (Ünal, 1997:823).

1955 yılında kurulan “Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisi” yuvasız kalan halk oyunlarını bir araya toplamayı başardı. Bu tesis halk oyunları bayramları yaptı, oyunları filme aldı. 14 yıl süren bu çalışmalarla yöresel, otantik, yüzlerce halk oyunu sergilendi, görüldü, ortaya çıkarıldı. Tesiste toplanan film, dia, oyun, müzik ve slâytlar değerlendirilerek, biraz önce bahsettiğimiz 100 Türk Halk Oyunu kitabı yayımlandı. İlk halk oyunları semineri bu tesisçe gerçekleştirildi. Tesisçe yapılan şenlikler, festivaller ve yarışmalarla, binlerce gencin halk oyunları ile uğraşması sağlandı, halkın kendi

ürünlerine daha fazla eğilmesi ve önem vermesi gerektiği anlatılmaya çalışıldı (Demircioğlu, 1967:221).

T.F.A.'nın "Ayın Olayları" köşesinde yayımlanan bir haberine göre de,

Türkiye Milli Talebe Federasyonu Dünya Gençlik Birliği (W.A.Y) İstanbul Konseyi Tertip Komitesi tarafından neşredilen ve bir nüshası da dergimize gönderilen bir basın bültenine göre, İstanbul'da bir "Milli Oyunlar Festivali" tertiplemiştir (Ünal, 1997:824).

Geniş bir program dâhilinde senelerden beri yapılamayan milli oyun gösterilerimiz için, Türkiye Milli Talebe Federasyonunca zengin bir program hazırlanmaktadır. Ağustos ayında W.A.Y. Konsey toplantısı dolayısıyla yurdumuza gelecek ecnebi delegeler şerefine 17 Ağustos'ta İstanbul Spor ve Sergi Sarayı'nda bir Türk Milli Oyunlar Festivali verilecektir. Bu festival için aylardan beri Federasyon azası Hilmi Biçkinin riyasetinde devam eden hazırlıklar sona ermek üzeredir. Tespit edilen programa göre festivale 10'dan fazla mahalli ekip iştirak edecektir. Bunlar arasında Bursa, İzmir, Soma, Erzurum, Kastamonu, Karadeniz, Konya ekipleri de vardır (Ünal, 1997:824).

Dünya Gençlik Birliği İstanbul Konseyi'ne kalabalık gruplar halinde gelen delegasyonlar da festivale milli kıyafetleriyle iştirak ederek milli oyunlarını oynayacaklardır. Fevkalâde rağbet göreceği anlaşılan festival; 17 Ağustos'tan başka gene Spor ve Sergi Sarayı'nda 19 Ağustos Cumartesi gecesi tekrarlanacaktır. Ekiplerimiz, milli kıyafetlerimizle İstanbul'da bir geçit resmi de yapacaklardır (Hınçer, 1950:205).

1975 yılında kurulan ve 1976 yılından başlayarak günümüze dek 52 değişik ülkede 1500 gösteri yapan, görevi salt Türkiye ve Anadolu halk oyunlarını tanıtmak olan, kuruluşundan bu yana teknik eleman, oyuncu ve öteki çalışanların toplam sayısı dönüşümlü olarak 90 kişi civarında seyreden ilk ve tek devlet tanıtım topluluğudur. Uluslararası ilişkilerinde, gittikleri ülkelerde kamuoyu oluşturmak açısından yapılan protokol ve anlaşmalar sonucu Televizyon kanallarından birisinde zorunlu canlı yayın ve geniş tabanlı basın toplantıları koşulu ile en etkin tanıtım programları yapmayı görev edinen topluluk ülkemizde de insanlarımızın beğenisini kazanmıştır (Avşar, 1995:68).

Üniversite bünyesinde, lisans düzeyinde eğitim yapmak ve halk oyunlarının ihtiyaç duyduğu uzman öğretici yetiştirmek üzere 1984 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı bünyesinde “Türk Halk Oyunları Bölümü” açılmıştır. Böylece ritim, müzik, repertuar, oyun bilgisine sahip ve bir çalgı çalan uzmanlar yetişecek, yozlaşmayı, bozulmayı önleyici çalışmalarla halk oyunlarına gelişmesine faydalı olacaklardır (Demircioğlu, 1967:222).

Ulusal kültür değerlerimizi çağdaş bir anlayışla korumak, geliştirmek, yaşatıp yaymak, tanıtmak ve gelecek kuşaklara aktarmayı kendisine görev edinmiş tüm kuruluşların ulusal ya da uluslararası düzenlemelerde sorumluluklarını özenle yerine getirdiklerinden kuşkumuz yoktur (Avşar, 1995:69).

3.3. Günümüz Milli Eğitim Sisteminde Türk Halk Oyunlarının Durumu

Ulusal kültürümüzün içinde geniş bir yer tutan Halk Oyunlarımızın öğretimi: İletişimde, çeşitli yayınlarda ve gösterilerdeki etkinliklerden dolayı, özel ve resmi kuruluşlarla birlikte tüm yörelerde, kişilerin kendi bilgi ve deneyimleri doğrultusunda yapılmaktadır. Bu çalışmalarla öğretim kontrol altına alınmış ve disiplinli bir görünüm içinde Türk terbiye göreneğine uygun olarak, kendi mecrasında akışını sürdürmektedir (Çine, 1991:371-372).

Halk danslarımızın okullara giriş tarihinin başlangıcını 1917 olarak saptanmıştır, öğretilen ilk dans türü de zeybek'tir. Selim Sırrı (Tarcan) tarafından derlenip düzenlendikten sonra bu dans Kadıköy İttihadi Spor Kulübü'nde yapılan idman bayramında, İstanbul Öğretmen öglencileri tarafından halka sunulmuştur. Bu, Türkiye'de bir öğrenci topluluğunca halka sunulan ilk halk dansları gösterisidir (Ünal, 1997:820).

1944'de kurulan Köy Enstitüleri ve Öğretmen okullarında binlerce gence okullarda halk oyunları öğretildi (Ünal, 1997:824).

1977–1978 yıllarında Gençlik ve Spor Bakanlığı bünyesinde 1. ve 2. Halk Oyunları Gençlik Festivali adı altında düzenlenen etkinliklere yalnızca yurdumuzdan lise ve dengi okullar katılmıştır. 1979 yılında yine aynı Bakanlığın etkinliği, yurt dışından davet edilen ülkelerin de katılımıyla “Uluslararası Halk Oyunları ve Gençlik Şenliği”

biçiminde gerçekleştirilmiştir. 1980 yılında aynı Bakanlıkta liselerarası olarak başlayan yarışmalar 1981, 1982, 1983 yıllarında ilköğretim, ortaöğretim kurumları ve üniversiteler biçiminde genişletilerek yapılmıştır. (En yüksek katılım 1983 yılında 67 ilden 650 ilköğretim, 737 ortaöğretim ve 27 üniversiteden 45 olmak üzere 1432 halk oyunu topluluğu ile olmuştur ve etkinliğe toplam 43.050 öğrenci katılmıştır). 1984.85.86.87.88 yıllarında Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı çatısı altında yapılan halk oyunları yarışmaları her yıl daha gelişip genişleyerek yapılmıştır. En yüksek katılım, 1988 yılında 67 ilimizden 941 ilkokul, 993 ortaokul, 1018 lise, 146 mahalli demek, kurum ve kuruluş ile 27 üniversiteden 127 olmak üzere 3225 oyun topluluğu ve bu topluluklarda oynayan 162.000 çocuk ve gencimizin katılımıyla gerçekleşmiştir (Avşar, 1995:68).

1990 yılında M.E.B. ve Gençlik ve Spor Bakanlığının ayrılmasından sonra M.E.B. Okul içi Beden Eğitim Spor ve İzcilik Dairesi Başkanlığının düzenlediği yarışmalarda en yüksek katılım 1993 yılında 775 ilkokul, 574 ortaokul, 605 lise ve 164 halk eğitimi merkezi, uluslararası liseler halk oyunları yarışmasına katılan 18 Lise ile birlikte 2136 topluluk ve bu topluluklarda oynayan 106.800 kişi ile gerçekleşmiştir. Etkinliklerin nicelik durumunu gösteren bu sayısal verilerin gelişimine koşut olarak toplulukların niteliklerinde de gözlenebilir gelişmeler ortaya çıkmış ve yurtdışında yapılan yarışma ve şenliklere katılan oyun topluluklarımız ülkemizi başarıyla temsil etmişlerdir (Avşar, 1995:68).

Yapılan yarışmalar sonunda giderleri M.E.B.O.B.E.S.I.D. Başkanlığı tarafından karşılanarak 5 (beş), yine aynı Bakanlık aracılığı ile ama giderlerini kendileri karşılayarak 17 (on yedi) olmak üzere toplam 22 ekip yurtdışına çıkmıştır (Avşar, 1995:69).

Aynı kuruluşun diğer ülkelerin halk oyunlarının tanıtılması ve katılımcılar arasında dostça ilişkilerin kurulmasını amaçlayarak birincisini 07–11 Eylül tarihleri arasında 1992’de İzmir’de, ikincisini 08–12 Eylül 1993’te Bursa’da düzenlediği Dünya Liselerarası Halk Dansları yarışmaları yapılmıştır. Gelen gruplara kucak açılmış, konukseverlik gösterilmiş, yarışma öncesinde ve yarışma süresince katılımcıların rahatı düşünülerek ülkemizden hoşnut ayrılmaları sağlanmıştır (Avşar, 1995:69).

Başbakanlık Gençlik ve Spor Genel Müdürlüğü; mahalli dernekler, gençlik merkezleri, üniversitelerarası halk oyunları yarışmalarını, Sağlık Bakanlığı; Sağlık Meslek Liseleri arası halk oyunları yarışmalarını, Kültür Bakanlığı; komple nitelikli halk oyunları toplulukları arası yarışmaları, Milli Eğitim Bakanlığı Okul içi Beden Eğitimi Spor ve İzcilik Dairesi Başkanlığı da ilkokullar, ortaokullar, lise ve dengi okullar arası, Halk Eğitim Merkezleri arası halkoyunları yarışmalarını düzenlemektedirler (Avşar, 1995:67).

Hâlbuki Halk Oyunları öğretiminin “Milli Eğitim” konusu olarak ele alınması, çağdaş bir eğitim sisteminin oluşmasına ve Halk Oyunlarının en önemli özelliklerinden olan “Milli Duygu” anlayışı içinde, öğrencilerin dostluk, arkadaşlık, sorumluluk, sanat sevgisi, estetik, kendini tanıma, kendine güven gibi duyguları ve gelecek yaşantılarında gerekli bilgi ve becerileri kazanmalarına büyük çapta olanak sağlayacaktır (Çine, 1991:372).

Ayrıca, Halk Oyunlarının bir “spor hazinesi” niteliğinde olduğu düşünülürse bu tarz eğilimin ne derece yararlı olacağı kendiliğinden ortaya çıkar. Çünkü Halk Oyunlarımızın yapısında yapılması zor gerektiğinde sert, gerektiğinde yumuşak, ince nüans ve kıvrımlarla bezenmiş, birbirinden güzel ve etkileyici hareketler ve figürler vardır (Çine, 1991:372).

Bu figür ve hareketlerin öğretimi bugün konservatuvarlarımızda, “bale egzersizleri”, “ifade jimnastiği”, “antrenman bilgisi”, “zor hareketler öğretim tekniği”, “ritmik jimnastik”, “sahne teknikleri ve uygulamaları” gibi ön hazırlayıcı derslerle bağlantılı olarak yapılmaktadır. Bu uygulamaların genel olarak çağdaş “dans” eğitim sistemlerinin esasını oluşturduğu da unutulmamalıdır (Çine, 1991:372).

Bu uygulamada “Milli Kültür” değerleri esas alınacağından, Türkiye sathında uygulanacak yaygın bir eğitim sonucu, bölgeler, yöreler, hatta okullar arası bir yakınlaşma, gençler arasında arkadaşlık, dostluk ve yine vatan sathında bir bütünleşmeye olanak sağlanacaktır. Çünkü bugünkü Halk Oyunları öğretiminde büyük şehirlerin dışında görüldüğü gibi yalnız yerel oyunlar değil; kültürlerindeki bazı farklılıklara rağmen, tüm bölge ve yörelerimizin, büyük bir ulus olarak, Anadolu’yu bütünleştirdiklerini göz önünde tutarak, okullarımızda her bölge veya yörenin bir veya

birkaç oyununun öğretilmesine de yer verilecektir. Böyle bu girişim yöre gençleri arasındaki karşılıklı sevgi ve dostluk bağlarını daha da sağlamlaştıracaktır (Çine, 1991:372-373).

Okullarda Halk Oyunu öğretiminin “Milli Eğitim” programları içinde yer alması içinde yapılması gerekli işlemleri şöylece sıralayabiliriz:

- 1- Okullarda ve diğer kuruluşlarda öğretim, bugün olduğu gibi devam etmelidir,
- 2- Şimdilik öğretici kadrosunu genişletmek için, ilgili Bakanlığın konservatuvarlarla işbirliği ile folklor dernekleri elemanları için, tamamlayıcı kurslar açılmalıdır.
- 3- Konservatuvarların Halk Oyunları bölümünü bitiren gençlerimize öğretmen olarak okullarda görev verilmelidir.
- 4- Öğretmen yetiştirmek için Halk Oyunları bölümü olan konservatuvarların açılmasına devam edilmelidir.
- 5- Demekler arasında bir koordinasyon birliği sağlanmalıdır (Çine, 1991:373).

Halk oyunları, bugün okullarda genel olarak “Sosyal Çalışma” programları içinde, okul idaresi ve “Okul Aile Birlikleri”nin işbirliği ile ya okul öğretmenleri veya “Dernekler” de yetişmiş oyuncu elemanlar tarafından öğretilmektedir. Çok zaman parasal yetersizlikten dolayı pek çok okul çalışmalara yanaşamamaktadır (Çine, 1991:372).

Halk oyunları ile ilgili çalışma, araştırma, derleme ve gösteriler çeşitli kuruluşlar tarafından yürütülmektedir. Cumhuriyet döneminde Halkevleriyle başlayan ve giderek büyük kentlerde Okul, Dernek, Kulüp ve topluluklarca sürdürülen Halk oyunları çalışmalarına; Turizm Bakanlığı, Milli Eğitim Bakanlığı, Gençlik ve Spor Bakanlığı, Köy İşleri Bakanlığı ve Dış İşleri Bakanlığına bağlı çeşitli kuruluşlar katılmıştır. Şu anda İ.T.Ü Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı, Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ve Gaziantep Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı içerisinde yer alan Halk Oyunları Bölümleri Bilimsel olarak Halk Oyunları çalışmalarını sürdürmeye devam etmektedir.

Günümüz Milli Eğitim sisteminde Halk Oyunları Sosyal Faaliyetler adı altında Beden Eğitimi dersleri içerisinde veya boş zamanlarda yapılan Sosyal bir aktivite halini

almıştır. Halk Oyunları derslerini Halk Eğitimi Merkezi tarafından yetiştirilerek çalıştırıcı belgesi alan yöre öğretmenleri yapmaktadır. Milli Eğitim Bakanlığınca düzenlenen Halk Oyunları yarışmaları Minikler, Yıldızlar, Gençler ve Halk Eğitimi Merkezleri dallarında yapılmaktadır.

BÖLÜM 4: BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Birinci alt probleme ilişkin bulgular

Tablo 4: İdareciler ve Beden eğitimi öğretmenlerinin okullarda Türk Halk Oyunları çalışmalarını yapılmasına bakış açıları aşağıda tabloda gösterilmiştir.

Maddeler	X̄	Ss	Katılma düzeyi
Beden Eğitimi Öğretmeni Koordinatörlüğünde bir Halk Oyunları Eğitmeninin okulunuzda görevlendirilmesini faydalı bulurmusunuz.	1,3407	,65451	Tamamen katılıyorum
Ders dışı etkinliklerde katkı sağlayacağını düşünürmüsünüz.	1,2538	,5186	Tamamen katılıyorum
Bayramlarda ve törenlerde katkı sağlayacağını düşünürmüsünüz.	1,1531	,4505	Tamamen katılıyorum
Genç nesillere Kültürümüzün bir parçası olan Halk oyunlarımızın tanıtılması ve öğretilmesinde faydalı olacağını düşünürmüsünüz.	1,1546	,4605	Tamamen katılıyorum
Yıl içi ve yılsonu gösterilerinde katkı sağlayacağını düşünürmüsünüz.	1,1883	,4860	Tamamen katılıyorum
Spor kulübü çalışmalarında ek olarak Halk oyunları çalışmalarının yaptırılması sizce faydalı olacaktır.	1,3123	,5861	Tamamen katılıyorum
Çalışma programında öğretmenlere de Halk Oyunları aktivitelerinin yaptırılmasının iş verimi açısından faydalı olacağını düşünürmüsünüz.	1,6169	,9583	Tamamen katılıyorum
Türk Halk Oyunları Okullarımızda gereklidir.	1,1723	,3896	Tamamen katılıyorum
Türk Halk Oyunları Halk Biliminin bir alt dalı olan bilimsel bir olgudur.	1,1823	,4883	Tamamen katılıyorum
Halk oyunlarının hikâyeleriyle birlikte uygulamalı öğretilmesi kültür aktarımı açısından öğrencilere faydalı olacağını düşünürmüsünüz.	1,1315	,4239	Tamamen katılıyorum
Halk Oyunlarımız müzikal ve sportif bir aktivitedir.	1,1907	,4954	Tamamen katılıyorum
Halk Oyunları derslerinde öğrencilerimize oyun öğretmenin dışında oyun müzikleri ve ritimleri konusunda bilgi verilmeli.	1,2600	,6006	Tamamen katılıyorum
Halk Oyunları derslerinde öğrencilerimize oyun öğretmenin dışında Halk Oyunları kostümleri konusunda bilgi verilmeli.	1,2331	,5403	Tamamen katılıyorum
Halk Oyunları derslerinde öğrencilerimize oyun öğretmenin dışında ülkemizde var olan yöreler hakkında bilgi verilmeli.	1,2254	,5112	Tamamen katılıyorum
Milli Eğitime bağlı okullarda Halk Oyunları derslerini Konservatuarların Türk Halk Oyunları bölümünden mezun öğretmenler vermelidir.	1,3095	,5882	Tamamen katılıyorum

4.2 Birinci alt probleme ilişkin bulgular

Tablo 5: İdareciler ve Beden eğitimi öğretmenlerinin okullarda Türk Halk Oyunları çalışmalarını yapılmasına bakış açıları aşağıda tabloda gösterilmiştir.

MADDELER	X̄	Ss	Katılma düzeyi
Okulunuzda Türk Halk Oyunları aktiviteleri yapılıyor mu?	1,0631	,2423	Evet
Yapılıyorsa öğretilen oyunların içeriği hakkında çocuklarımıza bilgi veriliyor mu?	1,1612	,3679	Evet
Çocuklarımızın bu derslerde oyun kültürünü tam olarak öğrendiklerini düşünüyor musunuz?	1,3885	,4869	Evet
Sizce Halk Eğitimi Merkezlerince görevlendirilen öğretmenler yöre hâkimiyeti konusunda donanımlımı?	1,2706	,4468	Evet
Okulunuzda Milli Eğitim Bakanlığı tarafından atanmış konu uzmanı öğretmenlerin olmasını istermisiniz?	1,0354	,1856	Evet
Konservatuvarlarda Türk Halk Oyunları bölümü olduğunu biliyor musunuz?	1,1807	,3867	Evet

Tablo 4 ve 5'e göre ortaya çıkan bulgular Tablo 2 ve 3'te verilen düzey aralıkları göz önüne alındığında İdareciler ve Beden Eğitimi Öğretmenlerinin okullarımızda yapılan halk oyunları çalışmalarını Anket soruları doğrultusunda destekleyici yönde olduğu ortaya çıkmıştır. Bu durum hipotezimizi de desteklemektedir.

4.3 İkinci alt probleme ilişkin bulgular

Tablo 6: Türk Halk Oyunları eğitimi alan ve almayan öğretmenlerin Türk Milli Eğitim Sistemi içerisinde Türk Halk Oyunlarına bakış açıları aşağıda tabloda gösterilmiştir.

Türk halk oyunları eğitimi aldınız mı?	N	%	X̄	Ss	t	P
Evet	74	41,1	1,5889	,49341	43,204	,000*
Hayır	106	58,9				
Toplam	180	100,0				

*p<0,05 düzeyinde anlamlıdır

Tablo 6’da İdareci ve Beden Eğitimi Öğretmenlerinin Türk Halk Oyunları eğitimi almalarıyla katılım düzeyleri arasında anlamlı bir bağ vardır ($p=0,00$).

Ankete katılan öğretmenlerden halk oyunları eğitimi almış 74 öğretmenin % 41,1’i halk oyunları eğitimi almamış 106 öğretmenin %58,9’u tamamen katılmıştır. Tablo 2 ve 3’te verilen katılma dereceleri ile ilgili düzey aralıkları göz önüne alındığında halk oyunları eğitiminin gerekliliğine tamamen katılmaktadırlar.

Burada hipotezimizin tam aksi yönünde bir sonuç ortaya çıkmıştır. Fakat öğretmenlerimizin katılım yüzdeleri göz önünde bulundurulunca sonuç sevindiricidir.

4.4 Üçüncü alt probleme ilişkin bulgular

Tablo 7: İdareciler ve Beden eğitimi öğretmenlerinin cinsiyetlerine göre Türk Halk Oyunlarına bakış açıları aşağıda tabloda gösterilmiştir.

Erkek ve Bayan öğretmenlerin katılım derecelerine göre algı düzeylerini karşılaştırmak için uygulanan t-testi tekniği sonucu elde edilen bulgular tablo 7’de verilmiştir.

Cinsiyet	N	%	\bar{X}	Ss	t	P
Kadın	50	27,8	1,7222	,44915	45,286	,000*
Erkek	130	72,2				
Toplam	180	100				

* $p<0,05$ düzeyinde anlamlıdır.

Tablo 7 incelendiğinde, öğretmenlerin katılma düzeyleri ile cinsiyet değişkeni arasında anlamlı bir bağ olduğu görülmektedir ($p=0,00$).

Tablo 8: İdareciler ve Beden eğitimi öğretmenlerinin cinsiyetlerine göre Türk Halk Oyunlarına bakış açıları aşağıda tabloda gösterilmiştir

MADDELER	Cinsiyetiniz	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean
Okulunuzda Türk Halk Oyunları aktiviteleri yapılıyor mu?	Kadın	50	1,0800	,27405	,03876
	Erkek	130	1,0462	,21063	,01847
Yapılıyorsa öğretilen oyunların içeriği hakkında çocuklarımıza bilgi veriliyor mu?	Kadın	46	1,1304	,34050	,05020
	Erkek	125	1,1920	,39546	,03537
Çocuklarımızın bu derslerde oyun kültürünü tam olarak öğrendiklerini düşünüyor musunuz?	Kadın	49	1,4490	,50254	,07179
	Erkek	125	1,3280	,47137	,04216
Sizce Halk Eğitimi Merkezlerince görevlendirilen eğitimciler yöre hakimiyeti konusunda donanımlı mı?	Kadın	48	1,2500	,43759	,06316
	Erkek	127	1,2913	,45618	,04048
Okulunuzda Milli Eğitim Bakanlığı tarafından atanmış konu uzmanı öğretmenlerin olmasını istersiniz?	Kadın	50	1,0400	,19795	,02799
	Erkek	130	1,0308	,17336	,01520
Konservatuvarlarda Türk Halk Oyunları bölümü olduğunu biliyor musunuz?	Kadın	50	1,2000	,40406	,05714
	Erkek	130	1,1615	,36945	,03240

Tablo 9: İdareciler ve Beden eğitimi öğretmenlerinin cinsiyetlerine göre Türk Halk Oyunlarına bakış açıları aşağıda tabloda gösterilmiştir.

MADDELER	Cinsiyeti niz	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean
Beden Eğitimi Öğretmeni Koordinatörlüğünde bir Halk Oyunları Eğitmeninin okulunuzda görevlendirilmesini faydalı bulurmusunuz.	Kadın	50	1,4200	,73095	,10337
	Erkek	130	1,2615	,57807	,05070
Ders dışı etkinliklerde katkı sağlayacağını düşünürmüsünüz.	Kadın	50	1,3000	,54398	,07693
	Erkek	130	1,2077	,49331	,04327
Bayramlarda ve törenlerde katkı sağlayacağını düşünürmüsünüz.	Kadın	50	1,1600	,46773	,06615
	Erkek	130	1,1462	,43333	,03801
Genç nesillere Kültürümüzün bir parçası olan Halk oyunlarımızın tanıtılması ve öğretilmesinde faydalı olacağını düşünürmüsünüz.	Kadın	50	1,1400	,40457	,05721
	Erkek	130	1,1692	,51547	,04521
Yıl içi ve yılsonu gösterilerinde katkı sağlayacağını düşünürmüsünüz.	Kadın	50	1,2000	,45175	,06389
	Erkek	130	1,1769	,52037	,04564
Spor kulübü çalışmalarında ek olarak Halk oyunları çalışmalarının yaptırılması sizce faydalı olacaktır.	Kadın	50	1,3400	,62629	,08857
	Erkek	130	1,2846	,54609	,04790
Çalışma programında öğretmenlere de Halk Oyunları aktivitelerinin yaptırılmasının iş verimi açısından faydalı olacağını düşünürmüsünüz.	Kadın	50	1,5800	,97080	,13729
	Erkek	130	1,6538	,94591	,08296
Türk Halk Oyunları Okullarımızda gereklidir.	Kadın	50	1,1600	,37033	,05237
	Erkek	130	1,1846	,40891	,03586
Türk Halk Oyunları Halk Biliminin bir alt dalı olan bilimsel bir olgudur.	Kadın	50	1,1800	,48192	,06815
	Erkek	130	1,1846	,49469	,04339
Halk oyunlarının hikâyeleriyle birlikte uygulamalı öğretilmesi kültür aktarımı açısından öğrencilere faydalı olacağını düşünürmüsünüz.	Kadın	50	1,1400	,49528	,07004
	Erkek	130	1,1231	,35252	,03092
Halk Oyunlarımız müzikal ve sportif bir aktivitedir.	Kadın	50	1,2200	,58169	,08226
	Erkek	130	1,1615	,40927	,03590
Halk Oyunları derslerinde öğrencilerimize oyun öğretmenin dışında oyun müzikleri ve ritimleri konusunda bilgi verilmeli.	Kadın	50	1,3200	,71257	,10077
	Erkek	130	1,2000	,48863	,04286
Halk Oyunları derslerinde öğrencilerimize oyun öğretmenin dışında Halk Oyunları kostümleri konusunda bilgi verilmeli.	Kadın	50	1,2200	,58169	,08226
	Erkek	130	1,2462	,49902	,04377
Halk Oyunları derslerinde öğrencilerimize oyun öğretmenin dışında ülkemizde var olan yöreler hakkında bilgi verilmeli.	Kadın	50	1,2200	,58169	,08226
	Erkek	130	1,2308	,44090	,03867
Milli Eğitime bağlı okullarda Halk Oyunları derslerini Konservatuvarların Türk Halk Oyunları bölümünden mezun öğretmenler vermelidir.	Kadın	48	1,3125	,51183	,07388
	Erkek	124	1,3065	,66476	,05970

Tablo 7,8 ve 9 incelendiğinde Ankete katılan 50 kadın öğretmenden %27,8'i, 130 erkek öğretmenden %72,2'si tamamen katılmıştır. Tablo 2 ve 3'te verilen düzey aralıkları ile ilgili katılma düzeyleri göz önüne alınarak katılım düzeyleri gözlemlenmiştir. Erkek öğretmenlerin kadın öğretmenlere göre okullarda halk oyunları çalışmalarına daha olumlu baktıkları görülmüştür.

Bu durum hipotezimizi desteklemektedir.

4.5 Dördüncü alt probleme ilişkin bulgular

Tablo 10: İdareciler ve Beden eğitimi öğretmenlerinin mezuniyet durumlarına göre Türk Halk Oyunlarına bakış açıları aşağıda tabloda gösterilmiştir.

	N	%	X ⁻	Ss	t	p
Lisans	161	89,4	1,1056	,30813	48,138	,000*
Yüksek Lisans	19	10,6				
Doktora	0	0				
Toplam	180	100				

*p<0,05 düzeyinde anlamlıdır

Tablo 10 incelendiğinde deneklerin mezuniyet durumları ile katılma düzeyleri arasında anlamlı bir bağ olduğu gözlemlenmiştir (p=0,00)

Tablo 10 incelendiğinde ankete katılan lisans mezunu 161 öğretmenin %89'u, yüksek lisans mezunu 19 öğretmenin %10,6'sı Tablo 2 ve 3'te verilen düzey aralıkları ile ilgili katılma düzeyleri göz önüne alınarak katılım düzeyleri gözlemlenmiştir. Lisans mezunu öğretmenlerin yüksek lisans mezunu öğretmenlere oranlara halk oyunlarına bakış açılarının daha olumlu olduğu saptanmıştır.

Bu durum hipotezimizin tam aksi yönde ortaya çıkmasına rağmen genel katılım oranının yüksek olması sevindiricidir.

4.6 Beşinci alt probleme ilişkin bulgular

Tablo 11: İdareciler ve Beden eğitimi öğretmenlerinin meslekteki kıdem yıllarına göre Türk Halk Oyunlarına bakış açıları aşağıda tabloda gösterilmiştir.

	N	%	\bar{X}	Ss	T	p
1-5 yıl	24	13,3	3,1667	1,31387	32,336	,000*
6-10 yıl	33	18,3				
11-15 yıl	49	27,2				
16-20 yıl	37	20,6				
21 ve üzeri yıl	37	20,6				
Toplam	180	100,0				

* $p < 0,05$ düzeyinde anlamlıdır

Tablo 11 incelendiğinde deneklerin meslekteki kıdem yılları ile katılma düzeyleri arasında anlamlı bir bağ olduğu gözlemlenmiştir ($p=0,00$)

Tablo 11 incelendiğinde ankete katılan öğretmenlerden 1-5 yıl arası çalışan 24 tanesinin %13,3'ü, 6-10 yıl arası çalışan 33 tanesinin % 18,3'ü, 11-15 yıl arası çalışan 49 tanesinin % 27,2'si, 16-20 yıl arası çalışan 37 tanesinin 20,6'sı, 21 yıl ve üzeri çalışan 37 tanesinin % 20,6'sı okullarımızda halk oyunları çalışmalarının yapılmasına tamamen katılmışlardır. Tablo 2 ve 3'te verilen düzey aralıkları ile ilgili katılma düzeyleri göz önüne alınarak katılım düzeyleri gözlemlenmiştir.

Eski öğretmenlerin yeni öğretmenlere göre halk oyunları çalışmalarına bakış açıları daha pozitifdir.

Bu durum hipotezimizin tam aksi yönde ortaya çıkmasına rağmen genel katılım oranının yüksek olması sevindiricidir.

4.7 Altıncı alt probleme ilişkin bulgular

İdareci ve Beden eğitimi öğretmenlerinin Türk Milli Eğitim Sisteminde Türk Halk Oyunları dersini Konservatuvarların Türk Halk Oyunları bölümünden mezun öğretmenlerin vermesiyle ilgili katılım düzeyleri Ki-Kare testi uygulanarak yapılmış ve bulgular Tablo 12' de verilmiştir.

Tablo 12: İdareciler ve Beden eğitimi öğretmenlerinin okullarda kadrolu Türk Halk Oyunları öğretmeni bulunmasına bakış açıları aşağıda tabloda gösterilmiştir.

		Milli Eğitime bağlı okullarda Halk Oyunları derslerini Konservatuvarların Türk Halk Oyunları bölümünden mezun öğretmenler vermelidir.				Total	df	p
		Tamamen katılıyor m	Kısmen katılıyor um	Kararsız ım	Hiç katılmıy orum		3	,645*
Göreviniz	İdareci	100	29	3	1	133		
	Beden eğitimi öğretmeni	36	10	0	1	47		
Total		136	39	3	2	180		

*p>0,05 düzeyinde anlamsızdır.

Tablo 12 incelendiğinde deneklerin Milli Eğitime bağlı okullarda Halk Oyunları derslerini Konservatuvarların Türk Halk Oyunları bölümünden mezun öğretmenlerin vermesi konusunda anlamsız bir bağ vardır (p=0,645).

Ki-kare testi sonucu anlamsız bir bağ görünse de genel katılımı ankete katılan öğretmenlerin % 75,6'sı Milli Eğitim sisteminde halk oyunları dersini Konservatuvarların Türk halk oyunları bölümünden mezun formasyon almış öğretmenler tarafından verilmesi konusunda fikir beyan etmişlerdir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmada ulaşılan sonuçlar ve bu sonuçlara göre getirilen öneriler bu bölümde ele alınmıştır.

Türk Milli Eğitim Sisteminde Türk Halk Oyunlarının işlevselliğinin incelendiği 6 boyuta göre sonuçlar;

1-İdareciler ve Beden eğitimi öğretmenlerinin okullarda Türk Halk Oyunları çalışmaları yapılmasını istedikleri sonucu doğmuştur. Ayrıca okullarda görev yapan öğretmenlerin büyük bir çoğunluğunun öğretilen oyunların içeriği hakkında çocuklarımıza bilgi verdikleri ve okullarında Milli Eğitim Bakanlığı tarafından atanmış Halk Oyunları uzmanı öğretmenlerin olmasını istedikleri saptanmıştır. Milli Eğitim tarafından görevlendirilen öğretmenlerin yeterli olmadığı ve oyun kültürünü tam olarak öğrettikleri görüşüne katılmayan görüşlerde saptanmıştır. Fakat olumlu yönde görüş bildiren denek sayısı daha fazladır.

2-Türk Halk Oyunları eğitimi alan ve almayan öğretmenlerin Türk Milli Eğitim Sistemi içerisinde Türk Halk Oyunlarına bakış açılarının olumlu olduğu gözlemlenmiştir. Ayrıca bu öğretmenlerimizin büyük bir çoğunluğu çalışma programında öğretmenlere de halk oyunları aktivitelerinin yaptırılmasının iş verimi açısından faydalı olacağı görüşüne katıldıkları saptanmıştır.

3-İdareciler ve Beden eğitimi öğretmenlerinin cinsiyetlerine göre Türk Halk Oyunlarına bakış açılarının değişiklik göstermediği gözlemlenmiştir. Her iki denek gurubunda da eşit oranda anlamlılık düzeyi yüksek bir katılım gerçekleşmiştir. Guruplar Türk Halk Oyunları eğitiminin MEB'e bağlı okullarda derinlemesine işlenmesine yönelik görüş bildirmişlerdir. Bu denek gurupları Halk Oyunları derslerinde öğrencilerimize sadece oyun öğretmenin dışında, Halk Oyunlarının hikâyeleriyle birlikte uygulamalı öğretilmesi, oyun müzikleri ve ritimleri, Halk Oyunları Kostümleri ve ülkemizde var olan yöreler hakkında bilgi verilmesi konusunda yüksek bir katılım oranı göstermişlerdir.

4-İdareciler ve Beden eğitimi öğretmenlerinin mezuniyet durumlarına göre Türk Halk Oyunlarına bakış açılarının değişiklik göstermediği gözlemlenmiştir. Her iki denek gurubu arasında anlamlı bir bağ ortaya çıkmıştır.

5-İdareciler ve Beden eğitimi öğretmenlerinin meslekteki kıdem yıllarına göre Türk Halk Oyunlarına bakış açılarının küçük değişiklikler gösterdiği gözlemlenmiştir. Denek gurupları arasında anlamlı bir bağ ortaya çıkmıştır. Meslekteki kıdem yıllarına göre en fazla katılı 11–15 yıl, ikinci olarak 16–20 yıl ve 21 yıl ve üzeri, üçüncü olarak 6–10 yıl ve dördüncü olarak 1–5 yıl görev yapmış öğretmenler olarak sıralanmıştır.

6-İdareciler ve Beden eğitimi öğretmenlerinin okullarda kadrolu Türk Halk Oyunları öğretmeni bulunmasına bakış açılarının küçük değişiklikler gösterdiği gözlemlenmiştir. Denek guruları arasında anlamsız bir bağ ortaya çıkmıştır. Deneklerin büyük bir çoğunluğu kadrolu Türk Halk Oyunları öğretmenin olması gerektiğini düşünürken, bir kısmı bu düşünceye kısmen katılmıştır. Kararsız olan küçük bir gurubun yanında hiç katılmayan 2 denekte mevcuttur.

Öneriler

1-Halk Oyunları uzmanlarının diğer branş öğretmenleri tarafından anlaşılması için öğretmenlere yönelik seminerler, programlar düzenlenebilir. Eğitimde tüm yönetim örgütü aynı değerlere sahip çıktığında farklı derslerin özel hedefleri daha iyi anlaşılabilir. Halk oyunları uzmanlarının hak ettiği öneme kavuşması için her türlü sorumluluklarını yerine getirmeleri gerekmektedir. Tereddüt edilen konular üzerinde yapılacak çalışmalarla eksik yönler ortadan kaldırılıp çocuklarımızın gelişimi ve kültürümüzün gelecek nesillere aktarımının daha sağlıklı bir şekilde yapılabilmesi gerekmektedir. Bu konularda eğitmenlere de seminer ve programlar düzenlenebilir.

2-Öğretmenlerimize haftanın belirli gün ve saatlerinde Halk Oyunları kursları verilerek sosyal yaşantısının renklenmesi, ifade zenginliğinin artması sağlanabilir. Yapılan çalışmaların sonucunda gösteriler düzenlenebilir. Öğretmenlerimize verilen teorik ve pratik eğitim sayesinde onlarında kendi sınıflarında çocuklarımızı Türk Halk Oyunları konusunda bilinçlendirmesi sağlanabilir.

3-Milli Eğitim Sistemimizde Halk Oyunlarının sadece pratik olarak öğretilmesi teorik olarak öğrencilerin hiçbir şey öğrenmemesi büyük bir eksiklik olarak göze çarpmaktadır. Öğrenciler oyun kültüründen uzak sadece sistematik hareketler yapan bireyler haline dönüşmektedirler. Oysa Türk oyun kültürü hakkında kapsamlı derslerle bu sorun çözülebilir.

4-Mezuniyet durumları ne olursa olsun öğretmenlerimizin geneli Türk Halk Oyunlarının gerekliliğini düşünmektedirler. Milli Eğitim sistemimiz içerisinde bu konuda eğitim almış Türk Oyun Kültürünü bilen, Türk Halk Oyunlarına hâkim, Oyun Müzikleri ve Ritimleri konusunda donanımlı, Türk Halk Oyunları kostümlerini bilen kalifiye öğretmenlerin var olması diğer branşlardaki öğretmen arkadaşların iş yükünü hafifletecek ve öğrencilerin donanımlı yetişmesine ön ayak olacaktır.

5-Meslekteki kıdem yıllarına göre yaptığımız gözlemlerde uzun soluklu mesleğin içerisinde olan öğretmenlerin mesleğe yeni başlamış öğretmenlere göre Türk Halk Oyunlarına daha fazla önem gösterdikleri görülmüştür. Yeni nesil öğretmenlerin Türk Halk Oyunlarına gereken ilgi ve alakayı göstermeleri için özendirici çalışmalar

yapılmalı, gösteri ve yarışmalarda görevlendirilerek Halk Oyunları içerisinde var olmaları sağlanmalıdır.

6-Milli Eğitime bağlı okullarda kadrolu Türk Halk Oyunları öğretmeninin var olması okulu hem maddi külfetten kurtaracak hem de çocuklarımızın, Kültürümüzün Mihenk taşlarından biri olan Türk Halk Oyunları eğitimlerini sağlıklı ve doğru bir şekilde almalarını sağlayacaktır.

KAYNAKLAR

- AND, Metin (1974) “Türk Folklorunda Oyun Kavramı ve Oyunun Önemi”
1.Uluslararası TFS Bildirileri, T.C. Başbakanlık Kültür Müs. M.F.E
Müd.Başbakanlık Basımevi, Ankara.
- AND, Metin (1974), *Oyun ve Büyü*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- AKYÜZ, Kenan (1986), *Türk Ocakları*, Belleten, Ankara.
- ATAMAN, Sadi Yaver (1977), *Barlar*, Sarı altın yayınları, İstanbul.
- ATAMAN, Sadi Yaver (1975), *100 Türk Halk Oyunu*, Yapı Kredi Bankası Yayınları,
Ankara.
- AVŞAR, Mehmet Emin (1995), “Yerel ve Evrensel Boyutta Halk Oyunlarımızın
Dünü, Bugünü”, Eyüp oğulları Eğitim Kurumları, 1. Halk Oyunları
Sempozyumu Bildirileri, 15 – 16 Nisan, İstanbul.
- AY, Göktan (1990), *Folklor Giriş*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- AYDIN, Cengiz (1982), *Toplumbilim açısından Halk Oyunlarının Sportif değerleri*
Yüksek Lisans tezi, İzmir.
- AYDIN, Cengiz (1992), *Halk Oyunlarında Toplumsal Yapılanma*, İzmir Ege Üniver-
sitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Yayını, İzmir.
- BOSNALI, İ.Çetin (2000), *Türk Halk Oyunlarının alandan sahneye aktarımı*, Ders
Kitapçığı.
- BORATAV, Pertev Naili, (1970) *Arts et Traditions populaires*, Une premiere ebauehe
de catalogue des jeux français, Paris.
- BORATAV, Pertev Naili (1974), *Türk Folkloru*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- BORATAV, Pertev Naili (1982), *Folklor ve edebiyat*, Adam Yayıncılık, Ankara.
- BAYKURT, Şerif (1976), *Türkiye’de Folklor*, Kalite Matbaası, Ankara.

- BAYKURT, Şerif (1992), “Halk Oyunlarımızın Son 40 Yılı”, IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, Ankara.
- BAYKURT, Şerif (1995), *Anadolu kültürleri ve Türk halk dansları*, Yeni Doğu Matbaası, Ankara.
- BÖLÜKBAŞI, Rıza Tevfik (1900), *Raks*, Nevsal-i Afîyet (Salname-i Tıbbi), İstanbul.
- ÇAKIR Ahmet, (1999) “Atatürk Döneminden Günümüze Halk Oyunları Üzerine Bir Değerlendirme”, I. Uluslararası Atatürk ve Türk Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri, Ankara.
- CENGİZ, Serpil (1997), *Alan, Zaman, Kurallar Çerçevesinde Oyunun Niteliği Üzerine*, Eylül Matbaacılık, Ankara.
- ÇİNE, Hamit (1991), *Okullarda Halk Oyunları öğretiminin Milli Eğitim konusu olarak Değerlendirilmesi*, Kültür Bakanlığı HAKAD yayınları, Ankara.
- DEMİRCİOĞLU, Yusuf Ziya (1967), “Türk Folklor Araştırmaları Dergisi”, Ankara.
- DEMİRSİPAHİ, Cemil (1975), *Türk Halk Oyunları*, İş Bankası Kültür Yayınları Folklor dizisi 2, Ankara.
- DOĞANÇ, Ayhan (1971), *Folklorla Doğru*, Boğaziçi Üniversitesi Türk Folklor Kulübü, İstanbul.
- EROĞLU, Türker (1994), *İnsan ve Oyun*, Milli Folklor Yayınları 3, Halk Oyunları Dizisi, Kayseri.
- EROĞLU, Türker (1988), *Elazığ Halk Oyunları Üzerinde Folklorik Araştırma ve İnceleme Denemeleri*, Türk Folkloru Araştırmaları, Ankara.
- FİNK, Eugen (1994), *Felsefeye Lâyük ve Uygun Bir Konu Olarak Oyun*, Çev: Hülya Tufan, Sanat Dünyamız, Yıl 19, sayı: 55, Bahar
- FİSCHER, Ernest (1979), *Sanatın Gerekliliği*, Çev: Cevat Çapa, İstanbul, o yayınları,
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp (1977), *Türk Halk Oyunları Kataloğu*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp (1975), *Türk Vurmalı Çalgıları*, Kültür Bakanlığı Mifad Yayını 12, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- GÜVENÇ, Bozkurt (1979), *İnsan ve Kültür*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- HİNÇER, İhsan (1950), *Milli Oyunlar Festivali*, Türk Folklor Araştırma dergisi, İstanbul.
- HUIZİNGA, Johan (1955), *Homo Ludens*, Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme, Ayrıntı Yayınları, Çev: Mehmet Ali Kılıçhay, Eylül.
- İNAN, Abdülkadir (1972), *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Türk tarih kurumu basımevi, Ankara.
- İVGİN Hayrettin, (1996), *Türk Halkbiliminde ve Halk edebiyatında görüşler*, Kültür Ajans yayınları, Ankara.
- KALAYCIOĞLU, Mithat (1998) *Hatay Halk Bilimi*, İhsan Ofset, Hatay.
- KAPLAN, Mevlüt (1995), *Köy Enstitüleri*, Minerva, İzmir.
- NUTKU, Özdemir (1998), *Oyun, Çocuk, Tiyatro*, Özgür Yayınları, İstanbul.
- OLCAY, Hamdi (1944), *Halkevlerinin 12. Yıldönümü*, Ü.M.K.D. C-5, Ankara.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (1971), *Etnoloji Sözlüğü*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- POLAT, Rüya (1996), *Halk Bilimi ve Sanat Açısından Türk Halk Oyunları*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- REINHARDT, Max (1966) *Oyuncu Üzerine Konuşma*, çev: Özdemir Nutku, Türk Dili (Tiyatro Özel sayısı), İstanbul.
- RİBARD, Andre (1974), *İnsanlığın Tarihi*, çev: Erdoğan Başur-Şiar Yalçın, May Yayınları, İstanbul.
- SADAK, Necmettin (1992), *Türk Ocakları*, Atatürk Devri Fikir Hayatı, Ankara.
- SCHİLLER, Friedrich, (1955) “*Über die ästhetische Erziehung des Menschen in eine Reihe von Briefen*” (İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup),

Ausgewahlte Werke, ed. Ernst Muller, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart.

SU, Ruhi (2000), *Türk Halk Oyunları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Can Reklam Basın Yayın, Ankara.

SUITS, Bernard (1995) *Çekirge, Oyun, Yaşam ve Ütopya*, çev. Süha Sertabiboğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

ŞENOL, Ahmet (1993), “1948–1992 Yılları Arasındaki Folklor ile İlgili Makaleler”, Bildiriler ve Kitaplardan Derlemeler, Ankara.

TAN, Nail (1981), *Atatürk ve Türk Folkloru*, Folklor Araştırmaları Kurumu Yayınları, Ankara.

Türkçe Sözlük, (1985), Milliyet Yayınları, İstanbul.

THOMSON, George (1979), *İnsanın Özü*, Çev: Celal Üster, Payel yayınevi, İstanbul.

ÜLKÜTAŞIR, M. Şakir (1973), *Cumhuriyet’le Birlikte Türkiye’de Folklor ve Etnografya Çalışmaları*, Ankara.

ÜNAL, Şahin (1997), *1900–1950 Yılları Arasında Halk Oyunları Üzerine Ülkemizde Yapılan Teorik ve pratik Çalışmalara Genel Bir Bakış*, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara.

ÜMKD (1946), cilt,9, sayı, 8.

EKLER

Anket Soruları

Değerli Okul Yöneticileri ve Beden Eğitimi Öğretmenleri,

Bu anket Okul yöneticileri ve Beden Eğitimi Öğretmenlerinin görüşleri doğrultusunda doldurulmaktadır.

“Türk Milli Eğitim sisteminde Türk Halk Oyunlarının İşlevselliği” konulu Yüksek Lisans çalışması amacı ile yapılan bu uygulama için vereceğiniz samimi ve içten cevaplarınız çalışmamızı bilimsel anlamda yönlendirecektir.

Lütfen ankete isminizi yazmayınız. Samimi cevaplarınız için şimdiden teşekkür ederim.

Hikmet ÇALIŞKAN
Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Beden Eğitimi ve Spor Öğretmenliği
Yüksek Lisans Öğrencisi

I. Bölüm

- 1) Cinsiyetiniz?
 Kadın Erkek
- 2) Yaşınız?
.....
- 3) Göreviniz?
 İdareci Beden Eğitimi Öğretmeni
- 4) Meslekteki kıdem yılınız?
 1–5 yıl 6–10 yıl 11–15 yıl 16–20 yıl 21 ve üzeri yıl
- 5) Türk Halk Oyunları eğitimi aldınız mı?
 Evet Hayır
- 6) Aldıysanız hangi yörelere hâkimsiniz?
.....
- 7) Çalıştığınız okulun size göre sosyo-ekonomik durumu nasıldır?
 Düşük Orta Yüksek
- 8) Mezun olduğunuz lisans programı;
 BESYO
 Eğitim Fakültesi, Beden eğitimi ve Spor Bölümü
 Eğitim Enstitüsü
 Eğitim Fakültesi (Branşınız)
 Diğerleri (lütfen açık isim yazınız).....
- 9) En son mezun olduğunuz programı;
 Lisans Yüksek Lisans Doktora
- 10) Uzmanlık alanınız
.....

Soruların devamı için arka sayfaya bakınız

II: Bölüm

1) Okulunuzda Türk Halk Oyunları aktiviteleri yapılıyor mu?

Evet Hayır

2) Yapılıyorsa öğretilen oyunların içeriği hakkında çocuklarımıza bilgi veriliyor mu?

Evet Hayır

3) Çocuklarımızın bu derslerde oyun kültürünü tam olarak öğrendiklerini düşünüyor musunuz?

Evet Hayır

4) Sizce Halk Eğitimi Merkezlerince görevlendirilen eğitimler yöre hâkimiyeti konusunda donanımlı mı?

Evet Hayır

5) Okulunuzda Milli Eğitim Bakanlığı tarafından atanmış konu uzmanı öğretmenlerin olmasını istersiniz mi?

Evet Hayır

6) Konservatuvarlarda Türk Halk Oyunları bölümü olduğunu biliyor musunuz?

Evet Hayır

III. Bölüm

No	Aşağıda, Türk Halk Oyunlarının Milli Eğitim Sistemi içinde işlevselliği ile ilgili bazı durumlar belirtilmiştir. Bunlara ne derece katılıyorsunuz? Ölçeklenen katılma derecesi bölümlerine size uygun olan seçenekleri (X) işareti şeklinde ayrı ayrı işaretleyiniz.	Katılma Derecesi				
		Tamamen katılıyorum	Kısmen katılıyorum	Kararsızım	Kısmen Katılmıyorum	Hiç Katılmıyorum
1	Beden Eğitimi Öğretmeni Koordinatörlüğünde bir Halk Oyunları Eğitimcinin okulunuzda görevlendirilmesini faydalı bulurmusunuz.					
2	Okulunuzda görevli bir Halk Oyunları eğitimcinin Ders dışı etkinliklerde katkı sağlayacağını düşünürmüsünüz.					
3	Okulunuzda görevli bir Halk Oyunları eğitimcinin Milli bayramlarda ve törenlerde katkı sağlayacağını düşünürmüsünüz.					
4	Genç nesillere Kültürümüzün bir parçası olan Halk oyunlarımızın tanıtılması ve öğretilmesinin faydalı olacağını düşünürmüsünüz.					
5	Okulunuzda görevli bir Halk Oyunları eğitimcinin okul içi (Yıl içi ve yılsonu) gösterilerinde katkı sağlayacağını düşünürmüsünüz.					
6	Spor kulübü çalışmalarında ek olarak Halk oyunları çalışmalarının yaptırılması sizce faydalı olacaktır.					
7	Çalışma programında öğretmenlere de Halk Oyunları aktivitelerinin yaptırılmasının iş verimi açısından faydalı olacağını düşünürmüsünüz.					
8	Türk Halk Oyunları Okullarımızda gereklidir.					
9	Türk Halk Oyunları Halk Biliminin bir alt dalı olan bilimsel bir olgudur.					
10	Halk oyunlarının hikâyeleriyle birlikte uygulamalı öğretilmesi kültür aktarımı açısından öğrencilere faydalı olacağını düşünürmüsünüz.					
11	Halk Oyunlarımız müzikal ve sportif bir aktivitedir.					
12	Halk Oyunları derslerinde öğrencilerimize oyun öğretmenin dışında oyun müzikleri ve ritimleri konusunda da bilgi verilmelidir.					
13	Halk Oyunları derslerinde öğrencilerimize oyun öğretmenin dışında Halk Oyunları kostümleri konusunda da bilgi verilmelidir.					
14	Halk Oyunları derslerinde öğrencilerimize oyun öğretmenin dışında ülkemizde var olan yöreler hakkında da bilgi verilmelidir.					
15	Milli Eğitime bağlı okullarda Halk Oyunları derslerini Konservatuvarların Türk Halk Oyunları bölümünden mezun ve formasyon almış öğretmenler vermelidir.					

ÖZGEÇMİŞ

1978 yılında Antalya'nın Finike ilçesinde dünyaya geldi. İlköğretime Kumluca ilçesinde, Orta öğretime Finike ilçesinde ve Lise eğitimine Kumluca ilçesinde devam etti. 2003 yılında Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuarı Türk Halk Oyunları bölümünü kazandı. 2007 yılında lisans eğitimini tamamladı ve aynı yıl Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Beden Eğitimi ve Spor Öğretmenliği Anabilim Dalı'nda yüksek lisans eğitimine başladı. 2008 yılında Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Öğretmenliği Bölümü tezsiz yüksek lisans programını tamamladı. Milli Eğitime bağlı okullarda Halk Oyunları eğitmenliği yaptı. Sakarya ili 19 Mayıs stadyum projelerinin Halk Oyunları gösterilerini hazırladı. Halen Milli Eğitime bağlı okullarda ücretli Halk Oyunları eğitmeni olarak görev yapmaktadır.